

امتنا أن تعود للمساهمة في اغنيائه في طريق الحق
والحب والامل لجميع البشرية .

وقد كان المريد الاخير - ايها الاخوة الاعزاء -
نشاطا اجتماعيا ذا طابع قومي ، وحين نقول بأنه نشاط
اجتماعي ، فاننا نعني انه كان مكانا لقول الشعر ، هذا
الشعر الذي ، رغم فرديته الظاهرة في بعض الاحيان ،
فانه كان يحمل قدرا كبيرا من الهموم الاجتماعية ومن
التطلعات الى حلها ، كما كان فيه حس الامل في الافضل
والاحسن ، بالنسبة للمجتمع والانسان والعرب آنذاك .

وتعرفون ، ايها الاخوان ، ان المريد لم يك مناسبة
خاصة بأهل البصرة والبصريين باعتبار موقعه ، ولا
مناسبة عراقية خاصة بالعراقيين ، انما هو اجتماع
عربي ، يتنادى اليه القوم من كل قطر من الاقطار
العربية . فهكذا كانت روح المريد وجوهره ضد النظرة
المحلية الضيقة . ولا اضيف الى معلوماتكم جديدا حين
أذكر ان البصرة - في تلك العهود السابقة - كانت تمثل
احدى المراكز العربية والاسلامية العظيمة في الوطن
العربي ، ونحن حين نجتمع اليوم فاننا نتنسم روح
المريد القديم ، ونحيي في كل كلمة نقولها أو قصيدة
نلقيها ذكرى أولئك الرجال العظام الذين هم أجدادنا ،
والذين صنعوا لنا ما نفخر به ونحمل رايته .

وليس من باب التكرار القول بأن الامة يجب أن
تكون وفية لابنائها الذين أغنوا حياتها في عهود ومراحل
متعددة . وقد يكون هذا الوفاء باستلهم مسيرتهم
وارجاعها بأنماط جديدة ، وبمضامين تتلاءم مع حياتنا
وهومنا وتطلعاتنا في المرحلة الحاضرة من تاريخ امتنا
العربية .

ان العراق ينطلق من ايمان عميق بأهمية الكلمة
ودورها في تغيير المجتمع وتطويره نحو الافضل
والاحسن ، وهو يعمل جاهدا في ضوء ذلك لجمع
المثقفين العرب ، من شعراء وأدباء ، في مختلف
المناسبات . ومن هنا كان اهتمامه بالمريد ، والاصرار
على ادخاله في خططه الثقافية والادبية .

ونحن اذ نرحب بعودة المريد بعد أن حالت الظروف
دون انعقاده في السنتين الماضيتين ، لا يمكننا أن
نتجاهل بأنه يعود في ظروف استثنائية في تاريخ الامة
العربية ، وحرى بالمريد الرابع أن يكون مربدا استثنائيا
بمستوى المرحلة ، أي اشد وعيا وأحد بصرا ، وأرهف

مهرجان المريد الشعري الرابع

أقيم بين ١٥ و ٢٠ شباط (فبراير) الماضي في
بغداد مهرجان المريد الشعري الرابع تحت شعار « الادب
ووحدة الثقافة العربية » . وقد شارك فيه عدد كبير من
الشعراء والباحثين والنقاد .

كلمة وزير الثقافة

وفي حفلة الافتتاح ألقى الاستاذ كريم شنتاف وزير
الثقافة والفنون في العراق الكلمة التالية :

ايها الاخوة ،

أحييكم وأرحب بكم وقد جئتم من كل أرجاء وطننا
العربي الكبير ومن البلدان الصديقة الى بلدكم العراق ،
حيث ترون ان الثقافة والفنون تزدهران به ، ولا تترك
قيادته السياسية ، وعلى رأسها الرئيس القائد أحمد
حسن البكر ، أمرا الا وبذلته لازالة ما لحق بحياتنا في
الفترات المظلمة السابقة ، وما لحق - بصورة خاصة -
بشعرنا وأدبنا وثقافتنا ، في سبيل تشجيع احياء
تراثنا القومي العظيم ، وربطه بحركة الانسانية اليوم .
اذ - كما تعرفون - ان الحركة القومية، وحركة شعبنا،
لا يمكن لهما أن تأخذا مستواه الذي نريده ، اذا لم
تكونا متفاعلتين بالانسانية المعطاءة ، وبالبشرية الخيرة
- في جميع أرجاء الارض - وقد كان أدبنا انسانيا في
الماضي ، وهو انساني اليوم ، وان العالم ينتظر من

عدد خاص بالأدب المغربي الحديث

نصوص ودراسات

قوتها واشراقها ونفاذها ، والى الفكر المبدع ميدانه وسلطانه وسداده . فيجابه به الوجه الوجه ، ويقارع المنطق المنطق ، ويمارض البيان البيان ، وفي ذلك ما فيه من حياة خصبة وخير عميم .

كانت اسواق العرب مهوى أفئدة ومحط رحال ومحك أفكار ، وحلبة اذا جلى فيها الشاعر حملت الجن شوارده الى فجاج الارض ونجود الصحراء ، فتداولها اللسنة ، ويسمر عليها الندي وتطير في الآفاق ، فينبه خامل ويخزي نبيه ، ويبدل شحيح ، ويقدم خوَّار ، ولست أرى الكلمة الماثورة الا خمرة تدير رأس العربي وتفعل به ما تشاء .

ولا بد ان تلك الاسواق بما يجتمع فيها من قبائل العرب ، هي التي اوجدت اللغة الادبية التي ارتفعت على جميع اللهجات المحلية ويسرت وحدة اللغة .

اما المربد فقد صنع حياة ادبية لكل العرب ، اذ تيسر له من الشعراء ما لم يتيسر لسوق من اسواق العرب قبله ، فصنعت أشعار أولئك اللغوي والنحوي والعروضي والناقد بما أمعنوا من دراسة ذلك الشعر ، وليس من باب الصدف أن تسبق البصرة غيرها من عواصم العرب في ارساء علوم العربية واقامة قواعدها حتى ليتمكن القول بأن الآخرين لم يضيفوا اضافات اساسية الى عروض الخليل ومعجمه وكتاب سيبويه ، كما ان احدا من الرواة لا يجاري حمادا الراوية في سعة الحفظ ، فرفدت البصرة بما تهيأ لها من حياة عقلية واسعة وصنوها الكوفة مدينة السلام بصنوف من المعرفة جعلت منها منارا اهدت على ضوئه الانسانية في ظلمات القرون الوسطى وماثرة مشوقة من مآثر العلم والحضارة والتمدن ما زال يتغنى برويقها المجد ، حتى صارت كعبة تحج اليها العقول وتهفو لها القلوب والابصار ، فجمعت الامة على وحدة الثقافة واللفة والمشاعر ، وحفظت للعرب كيانهم بما اجتازوا من محن صعب وازمات شداد ، كان لا بد ان تعصف بوجودهم لو لم تبق قبسا من جذوتها في القرويين والزيتونة

سمعا بما يراه لهذه الامة ، وما يخطط لغدها ، وما يدبر لها في الخفاء .

واريد أن انبه - ايها الاخوان - الى مسألة بالغة الاهمية تتعلق بالشعر وبالأدب . فكما تعرفون ان الفكر الانساني - نتيجة عوامل واسباب - يمر بحالات موقته من الاختلاطات ، ولكنه يعود الى صفائه بعد ان تتكشف طبيعة هذه العوامل والاسباب وتظهر بأنها شيء عابر ما كان بقدرته المسبح بحقيقة الحس الانساني ، وتاريخ الانسان القائم على حب الخير والجمال والنزوع الى ثراء النفس البشرية ، فان التطور الصناعي ، ودخولنا عصور التقدم العلمي الكبير - وهذا ما يجب ، بطبيعة الحال ، على امتنا اللحاق به ومتابعته - قد زرع اوهاما بأن دولة الشعر والأدب بطريقها الى الزوال ، بينما ليس الانسان - في يوم من الايام - بأشد حاجة الى الأدب والشعر منه اليوم ، لازالة التراكمات النفسية والفكرية التي أتى بها التقدم الصناعي السريع . بل ان الأدب والفن يحتاجهما انساننا اليوم مثل حاجته الى البيئة النظيفة ، والى الهواء النقي ، والى زوال الروحية الميكانيكية لعصرنا الحاضر التي تريد جعل الافراد والشعوب ارقاما بيد الآلة ، متناسية ان البشر يقون بشرا ، وان الانسان - بأي عصر - يبقى بحاجة للحب والجمال والكلمة الطيبة ، والشعور الانساني المتدفق . فان زمن الشعر والأدب لم ينته ، بل انه بدأ من جديد ليواصل رسالته الحضارية .

اكرر ترحيبي وتحياتي ، وارجو لكم طيب الاقامة بربوع بلدنا ، والنجاح والتوفيق .

كلمة اتحاد الادباء في العراق

وباسم اتحاد الادباء في العراق : القى الاستاذ شفيق الكمالي الكلمة التالية :

انه مما يثلج القلب أن نتخذ من احياء المربد الماثور في التاريخ تقليدا عصريا ، فنعيد الى السوق القديم نضارته وغضارته وشبابه ، والى الكلمة العربية المبيئة

كلمة الوفود العربية

وباسم الوفود العربية القى الدكتور سهيل ادريس
الكلمة التالية :

ايها الاصدقاء .

في تأزم الحدث السياسي في الوطن العربي
اليوم ، ماذا يعني الشعر ؟

ان هناك دون ريب تناقضا جذريا اليوم بين الكلمة
السياسية والكلمة الشعرية في حياة المجتمع العربي ،
فبقدر ما يرتفع ايقاع الفعل السياسي ، يخفت ايقاع
الفعل الشعري . وفي الوقت الذي يحتاج فيه الانسان
العربي الى اية وسيلة تخفف عنه عبء الواقع السياسي
الذي يشهد صراعا مريرا بين التخاذل والصمود ، يتبين
ان الثقافة عامة ، والشعر خاصة ، قد يكونان عاجزين
عن ان يفعلوا فعلا مؤثرا على الحدث السياسي .

ولكن هل يعني ذلك ان تتخاذل الكلمة ، او ان
تستسلم امام طغيان الزيف السياسي ؟

ان من المؤسف حقا ان نرى بعض الاقلام العملاقة
في بعض البلدان العربية تتهاوى متقزمة امام مبادرات
سياسية تريد من الشعب العربي ان يوقف مقاومته
للاحتلال والعدوان وان يلغي ذاكرته . ان ذلك مؤسف
بقدر ما يتوقع انسانا المقيوم ان يجد في موقف الكاتب
وحكمة الشاعر عزاء له وزادا للاستمرار في الصمود .
ومما يعمق هذا الالم والاسى ان تتنافس بعض الاقلام
في تأييد تلك المبادرات ، حتى بتنا نعتبر الصمت ضربا
من البطولة ، ونتمنى ان يزداد عدد الصامتين ، لان
صمتهم مشرف نحيبه ونباركه .

أما نحن الذين نستطيع بعد ان نتكلم رغم كل
الضغوط ، فاننا مدعوون الى ان نعلي صوت الكلمة
الحرّة الشريفة في وجه هذه المحاولات التي تريد ان
تشوّه نضال الامة العربية وتزرع في النفوس بذور
الشك في الطاقة الذاتية مع مواصلة الكفاح والمقاومة .

أجل ، ان للاديب العربي بصورة عامة ، والشاعر
بصورة خاصة ، كلمة يقولها بعد ، ودورا يضطلع به .

وان مثل هذا المهرجان الشعري ، على الرغم من
مظهره الاحتفالي ، يستطيع ان يكون رمزا من رموز
التحدي للفعل السياسي المتخاذل . وان يكون المشاركون
فيه من الشعراء والادباء فيلق تصد لكل محاولة تريد ان
تصادر نضال الامة العربية خلال ثلاثين عاما وترميها
شلوا ممزقا على اقدام العدوان الامبريالي والرجعية
العربية .

ولست احسبني الا معبرا عن وفود الادباء العرب
الى مهرجان المربد هذا حين يشكرون لبغداد هذه الفرصة

والازهر والنجف ويشرب وكل بيت من بيوت الله تدارس
العربية في فترات العجمة وطفيسان البلبله ونفوذ
الاجانب . ولما اطلّ عصر النهضة قامت الامة واحدة
صحيحة معافاة ، على الرغم من التجزئة السياسية
التي ارادها لها الاستعمار والعملاء من أبنائها .

الحق اقول : ان الشعب العربي وان كان يعيش
هذه التجزئة المهيبة في ظروفه العسيرة بما يرضي
صفار الهمم في العروش والامارات والرئاسات ، وما
يتيح للامبريالية من التسلط والتحكم وانتقاص البلاد ،
فانه سيأتي الوقت الذي يتجاوز فيه هذه المهزلة ما دام
مرتبطا بوحدة الثقافة واللغة وما يتبعها من وحدة المشاعر
والافكار والارادة . ان الامن مع الامة العربية على ان
نضرب وبسرعة جميع الايادي التي تمتد الى العدو .
فانه ليس اقلل لاسرائيل المقتصبة من ان تبقى بقعة
غريبة يحاصرها خضم عربي مترامي الاطراف متميز في
ملامحه وسماته وثقافته القومية ، حتى اذا لمت الامة
شتات امرها ، واستجمعت قواها الموزعة ، وجدت
عدوها على حال من الانهالك والضياع والشعور بالفربة
مما يمكنها من الاجهاز عليه واستعادة وطنها السليب ،
اليوم او غدا .

عذرا ايها السادة .

اننا ضحية عدوان قلما شهد التاريخ له مثيلا ،
وعلينا ان نلتمس جميع السبل والوسائل التي تحفظ
لنا وجودنا وترجع حقنا وتعيد أعداءنا الى ديارهم
الاولى .

ان الحق العربي يشمل كل فلسطين وليس ما
احتله العدو الاسرائيلي في حزيران ١٩٦٧ الذي موّاهوا
فيه على الشعب العربي بشعار « ازالة آثار العدوان » .
ان نفهم ان ما يسلب بالقوة لا يستعاد الا بالقوة . هكذا
علمتنا قضيتنا ، وهذا ما آمنت به كل الشعوب التي
تعرضت لمثل ما تعرضنا . والشعب العربي قوي بروحه
وامكاناته المادية وموقعه في العالم ، وهذه القوى تيسر
له الانتصار الكبير .

واذا كانت عشرات الكيانات الهزيلة تحول دون
هذا النصر في الوقت الحاضر فان وحدة الثقافة سوف
تنتصر اول ما تنتصر على تلك الكيانات الهزيلة التي
لا تطمئن الا رغبات افراد معدودين في هذا القطر العربي
او ذاك .

وفي الختام . . اننا لا نريد من وراء المربد ان
نجعل من تراثنا صنما نطوف حوله ونقف عنده ، فنحن
معاصرون ، ولكننا نتمسك بأصالتنا ، « فالمعاصرة
لا تعني انقطاع الجذور ، كما ان استيعابها لا يعني
التفريط بتراثنا الثقافي العظيم » ، كما قال القائد
المناضل الرئيس احمد حسن البكر .

وتوصي اللجنة بتوجيه برقيتي شكر وتقدير الى رئيس الجمهورية العراقية السيد احمد حسن البكر والسيد النائب صدام حسين ، وتقديم التكر الى وزارة الثقافة والفنون ممثلة في شخص وزيرها الاستاذ كريم محمود شنتاف .

هذا ويسر « الآداب » أن تقدم . على جاري عاداتها في المؤتمرات والمهرجانات الادبية العربية ، هذا الملف الخاص عن مهرجان المربد الرابع . كوثيقة تضاف الى وثائق الادب العربي الحديث ، وهو يضم بعض الدراسات المقدمة الى المهرجان ، وعددا من القصائد الجديدة التي القيت فيه .

التي اتاحتها لهم لكي يشاركوا ، عن طريق الكلمة الشعرية الصادقة ، في تأكيد وحدة الثقافة العربية في وجه هجمة التشكيك الشرسة التي ترمي الى تفكيك الطاقة العربية وهدر نضال الاجيال وتضحياتها الكثيرة من اجل التحرر والكرامة .

وتدعيما لدور الشعر في معارك النضال نفتتح على لجنة المربد أن ترصد جوائز تقديرية وتشجيعية للشعراء الملتزمين بقضايا الدفاع عن صمود الشعب العربي في وجه المؤامرات كافة . على أن تمنح هذه الجوائز بواسطة لجنة مختصة من الدارسين والنقاد مرة كل عامين في مهرجانات المربد الدورية . بحيث يكون المربد الجديد علامة بارزة في مسيرة الثقافة العربية على درب التقدم والوحدة والحرية .

البيان الختامي للمهرجان

أقيم خلال المدة من ١٥ - ٢٠ شباط ١٩٧٨ مهرجان المربد الشعري الرابع في بغداد والبصرة تحت شعار « الادب ووحدة الثقافة العربية » ، وقد اشتمل على ثلاث اماسي شعرية وعلى حلقتين دراسيتين نوقشت فيهما أربعة أبحاث هي : الادب ووحدة الثقافة العربية ، وأصول النظرية الشعرية عند العرب ، والقصيدة المدورة ، ومواجهة نقدية للتجربة الادبية العربية . وطرح خلال المناقشة عدد من القضايا والمسائل التي تهم الشاعر الحديث . ودعي لحضور هذا المهرجان والمساهمة في فعالياته وفود تمثل الدول العربية الشقيقة وفود تمثل الدول الصديقة ، وقد ساهم الشاعر غير العربي الى جانب الشاعر العربي لأول مرة في امسياته الشعرية .

وفي ختام هذا المهرجان شكلت لجنة لدراسة المقترحات التي قدمت أثناء النقاش ، وقد اجتمعت هذه اللجنة وتدارست الانجازات التي حققها المهرجان في دوراته الأربع ، وخلصت الى ان هذا المهرجان الذي يحظى باهتمام القيادة السياسية للقطر العراقي وترعاه وزارة الثقافة والفنون - غدا يتمتع لدى المثقفين العرب بمكانة أدبية رفيعة ، ولذا لا بد من توفير الاسباب الكفيلة باستمراره وتطويره وتحقيق المزيد من تطلعات المثقفين والشعراء العرب وما يرجونه منه بحيث يتولى رصد الحركة الشعرية في الوطن العربي ورعايتها وتشجيعها ويتيح للمثقفين والشعراء أن يلتقوا بأنداهم من المثقفين والشعراء البارزين في سائر اقطار العالم تحقيقا للغاية المرجوة منه باعتباره تظاهرة أدبية وثقافية تعبر عن قضايا الامة العربية وثقافتها وتمكس مستوى الفن الشعري فيها ، مستفيدة من التراث ومن تجارب الحاضر ومن الانجازات الرائعة في الادب العالمي .

روايات

حنا هينه

الشراخ والعاصفة

المصاييم الزرق

الثلج يأتي من النافذة

منشورات دار الآداب

سعدى يوسف

العالم الثالث عشر

(١)

البرزخ

حجرة في الطابق المفرد ...
باب الحجرة المصقول باللمس . وبالاغشية المضطربة
ظل مفتوحا على كل المصاريع
بسيطا ، مستفزا ،
أيها الطفل الذي علمه القرآن حرف العطف :
من يدخل في الحجرة ، في مقبل الليل ؟
من « السلمان » سَلَمْنَا
ضربنا عند باب السجن ،
مثل القمل فتشنا
ولم يترك لنا السجنان حتى لمسة القرآن .
باب ،
حجرة في الطابق المفرد ...
باب الحجرة المصقول باللمس . وبالاغشية المضطربة
ظل مفتوحا على كل المصاريع ...
ترى ... من يدخل الليلة ؟
في سيارة من « نقرة السلمان » ...
في رايات بتروغراد ،
في عيين من غزة ؟
سلمنا الى حراس « بعقوبة » :
يا أرض النتوءات التي تركل حتى كلمات بلغتها
قوة الحلم ،
ويا أرض الجنود الكتبة ...
هذه الحجرة في آخر « بعقوبة » ،
هذي الحجرة المقتربة ...
من ترى يدخل فيها ؟
من ترى يحسبها مثواد ، أو مضطربه ؟
حجرة للمشقة
حجرة أم حدقه ؟
حجرة لم يكف T.N.T. عليّ بن محمد
وبيان « الجبهة الحمراء » أن تنسف ...
من يدخل فيها ؟

(٢)

التنفيذ

تستقيم المشقة
أبدا في آخر الحجرة ...
كان الخشب المدهون باللمس وبالجبهة ...
فظنا . مستقيما :
تستقيم الطبقة .
يدخل الحجرة عشرون نبيا ، يحملون الورق
الجاهز ، والقهوة ،
والاحكام ، والليل الذي غادر ...
عشرون نبيا أهدقوا بالمشقة ...
وضعوا الطفل الفلسطيني في دائرة الضوء :
عمود المشقة
كان مما قدروا أعلى .
وحبل المشقة
كان مما حسبوا أعلى .
ومعنى المشقة
كان مما فكروا أجلى .
على كوفية الطفل الفلسطيني أحداق الذين استمتعوا
بالدم الشاهد .
أحداق الذين استمعوا
لأنين العشب اذ يدخل ما بين حذاء الطفل والأرض ..
وأحداق الذين ارتقبوا
قبلة بين مدارين :
البساتين ، وعود المشقة .
.....
.....
.....
نقف الطفل الفلسطيني في الحجرة :
نصفي الانبياء
لصير الحكم ...
نصفي الطبقة
للارادة ...

تصفي المشنقة

لاغاني الطفل ...

في الساحة ، كان الفجر مبتلاً

وفي الحجرة كان العنق المائل مبتلاً

وفي الكوفية الملقاة في زاوية الحجرة ...

أحداق الذين ارتقبوا

قبلة بين مدارين : البساتين ، وعود المشنقة

(٣)

بيسان

بعد أن متنا ، عرفنا الارض ...

سمينا الذي لم يكن الهجس يسميه ...

دعونا الشجر الطالع « بيسان »

وصدر الام « بيسان »

وعنفود الخريف الشهد « بيسان »

وسمينا ضريح الطفل « بيسان »

وقلنا للرصاصات التي تصدأ في اليافا :
تبدأ بيسان

انتهى البدء ...

ومن كل الخلايا نهضت « بيسان »

من كل الدهاليز التي تكتظ بواباتها بالزخرف

الموروث

من كل المرايا .

هكذا نقرا بيسان على الصخر الذي علمنا

كيف نغدو الماء ، أو نعدو سرايا ،

وهي « بيسان » قراناها طويلا

في القرى تمحي

وفي الفانوس يهتز ضئيلا

وقراناها بعين المنشد الاعمى

قراناها سقوفا من صفيح

وقراناها صفوفا

وحفرناها على الارض التي لمّا نزل تطرد منها

وقلبناها ، وركبنا حروفا وحروفا

وبراناها ضمادا للجريح .

(٤)

نذور

للفتى « بيسان » غنيّنا

وصلّينا

وقدّمنا نذور الفقر والتنظيم

قدّمنا الجذور المُرّة ... الاولى

وقدّمنا الثمر .

(٥)

الجلسة

حكماء البدو في الخيمة ...

« بيسان » الفتى يدخل

« بيسان » الفتى يخرج

والجلسة ما زالت :

يدير الحكماء الملتحون القهوة المرة

والخاتم

والتاريخ ...

يمشون على آثار موتاهم

على آثار عشرين نبيا قتلوا طفلا

ويستنون ما قالوا شريعة .

(٦)

العام الرابع عشر

بينما تصرخ في شهر شباط القطط السود

وترتاح الصبايا

اذ يراقبن ...

واذ يرقبن ،

تأتي نسوة في اول الليل . ويخبرن الصبايا

ان « بيسان » الفتى غاب

وان الدرك الليلي يرتاد الزوايا

باحثا عنه ...

الهلال الطفل في غيم شباط الداكن استحفى

وأخفت زوجة النجار طفلا ضاحكا في كومة القش ..

الرجال انتظروا يوما ، فيومين

النساء انتظرت شهرا ، فشهريين

الصبايا انتظرت عاما ، وعامين

و « بيسان » الفتى الغائب ، في غيبته ...

أيّان يأتي ؟

أيّ وعد في السماوات التي تنهدّ بالرعد ؟

وأيّ موضع الغيبة ؟

« بيسان » الفتى ، غاب ...

وكالفائب ، والغيبة ... كانت عشبة تنبت في

الارض الخراب .

بغداد

الأدب

وحدرة الشفافة العربية

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

نقصد مقارنته وتوحي مصادره . فقال : كلا ، ليس ذلك لها ولا فيها ، هم قوم علموا فتعلموا ، ومثل لهم فامتثلوا واقتدوا ، وبدنوا بأمر فصاروا الى اتباعه ، وليس لهم استنباط ولا استخراج . قلنا له : الروم . فقال : ليس ذلك عندها ، بل لهم ابدان وثيقة ، وهم اصحاب بناء وهندسة لا يعرفون سواهما ولا يحسنون غيرهما . قلنا : فالصين . قال : اصحاب آثات وصنعة ، لا فكر لها ولا رؤية . قلنا : فالترك . قال : سباع للهراش . قلنا : فالهند . قال : اصحاب وهم ومخرقة وشعبذة وحيلة . قلنا : فالزنج . قال : بهائم هائلة . فرددنا الامر اليه . قال : العرب . فلاحظنا وهمس بعضنا الى بعض . ففأفاه ذلك منا وامتنع لونه ثم قال : كأنكم تظنون في مقارنتكم ، فوالله لو ددت ان الامر ليس لكم ولا فيكم ، ولكن كرهت ان فاتني الامر ان يفوتني الصواب . الى ان يقول : « ان العرب ليس لها اول تومة ولا كباب يدلها . أهل بلد ففر ووحشة من الانس ، احتاج كل واحد منهم في وحدته الى فكره ونظره وعقله ... » . وبعد أن يبين كيف فادهم ذلك الى تنظيم أمور معاشهم وحياتهم وابتكار آدابهم وعلومهم ، ينتهي الى القول : « وجعلوا بينهم (يعني العرب) شيئا ينتهون به عن المنكر ، ويرغبهم في الجليل ، ويتجنبون به الدناءة ويحضهم على المكارم . حتى أن اترجل منهم وهو في فج من الارض يصف المكارم فما يبقى من نعتها شيئا ، ويسرف في ذم المساوىء فلا يقصر . ليس لهم كلام الا وهم يناصرون به على اصطناع المعروف ثم حفظ الجار وبذل المال وابتناء المحامد . كل واحد منهم يصيب ذلك بعقله ، ويستخرجه بفضنته وفكرته ، فلا يعلمون ولا يتادبون ، بل نحائز مؤدبة وعقول عارفة ، فلذلك قلت لكم : انهم اعقل الامم لصحة الفطرة واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم » .

ليس قصدنا من رواية هذا الحديث أن نفاضل بين العرب وسواهم وأن ندعي لهم السبق والفضل على من عداهم ، فنحن نذكر مثل هذا المذهب في مديح أمة وتجريح سواها . غير اننا نؤمن - ونؤمن معنا الدراسات الحديثة - ان ثمة خصائص تميز أمة من أمة كالخصائص التي تميز طباع الافراد بعضها من بعض . وليس في ذلك حكم قيمة وتفصيل لخاصة على أخرى وبالتالي لامة على أخرى ، بل تقرير لواقع ووصف لحقيقة . ومثل هذا المعنى هو الذي ينتهي اليه صاحب « الامتاع والمؤانسة » اذ يقول مقبلاً على كلام ابن المقفع :

« فلكل أمة فضائل وذنابل ، ولكل قوم محاسن ومساو ، ولكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كمال ونقصير . وهذا يقضي بان الخيرات والفضائل والشور والنقائص مفاضة على جميع

لعل الادب - من بين مظاهر الحضارة الاخرى - احفلها تعبيراً عن شخصية الاممة وهويتها القومية . لا بوصفه مرآة لتلك الشخصية فحسب . ولكن بوصفه اعماق اداة لخلقها وتجديدها ايضاً . ان سائر قسّمات الحضارة ، من علم واقتصاد وعمران وسواها ، نتاج لابداع الامّة وعبقريتها وقدرتها على تسخير الطبيعة للانسان . اما الادب - ومعه الفن والفلسفة - فهو الذي يكشف عن الملامح الذاتية الخاصة للامة حاملاً منه نظرتها الى الكون والوجود وتصورها لدور الانسان فيها . انه وعي الامّة لحقيقتها ورسالتها ، وانه الدور المشع عبر العصور يخزن معه كل يوم رؤاها العميقة وصواتها المتشوفة المتجددة وطموحها الخلاق الى ابداع مصيرها ومصير الانسان عامة .

وهو اذ يفعل ذلك ، يندس في اعماق الشعور ، بل في اقاصي اللاشعور ، ويحفر مجراه في النفوس عارماً قويا باقياً لا تزعزعه الفواشي ولا تنال منه الاحداث . أصالة الامّة ثابرة اولا في ادبها . لانه تعبير عما تنفرد به . ولان اداته اللغة القومية التي تحمل معها دوماً فلسفة الامّة وتجربتها ، ولان ميدانه الجماهير الواسعة العريضة ، يغذيها ويغذي بها ، ويرفدها وترفده ، ويحييها ومنها . والادب العربي من أكثر الآداب العالمية التصاقاً بهوية الامّة وأصالتها ورسالتها لا لانه أدب غني وحسب ، بل لانه كان وما يزال أبرز ما اختصت به الامّة العربية منذ بداية تاريخها حتى اليوم .

وليس من قبيل الطرفة أن نروي ما أثر عن ابن المقفع في هذا الشأن :

جاء في « الامتاع والمؤانسة » لابي حيان التوحيدي ما يأتي : « قال شبيب بن شبة : انا لوقوف في عرصة المريد - وهو موقف الاشراف ومجتمع الناس وقد حضر اعيان مصر - اذ طلع ابن المقفع ، فما فينا أحد الا هشاً له وارتاح الى مساوئته . ثم اقبل علينا فقال : اي الامم اعقل ؟ فقلنا انه يريد الفرس . فقلنا : فارس اعقل الامم ،

الخلق ، مفوضه بين كلهم . فللفرس السياسة والاداب والحدود والرسوم ، وللروم العلم والحكمة ، وللهند الفكر والروية والخفصة والسحر والاناة ، وللترك الشجاعة والاقدام ، وللزنج الصبر والكند والفرح ، وللعرب النجدة والقرى والوفاء والبلاء واتجود والذمام والخطابة والبيان » .

على اننا حين نذكر ان الادب هو السمة الغالبة التي امتازت بها الامة العربية لا نعني بذلك ان نعاود خطأ شائما ، وهو ان المنازع العلمية التجريبية بعيدة عن عطاء العرب وحضارتهم . فنحن نؤمن ان اهم ما تتصف به الحضارة العربية انها استطاعت - ولا سيما في اوج ازدهارها - ان تجمع جمعا وثيقا بين المنازع الادبية الفكرية وبين المنازع العلمية التجريبية ، في حين اقتصرت الحضارة اليونانية كما يقول راندال ، في كتابه عن « تكوين العقل الحديث » على النتائج الفكري والفلسفي ، ودار فيها العقل حول ذاته بدلا من ان يسدور حول الاشياء . وحسبنا دليلا على ذلك « بيت الحكمة » في بغداد وعطاؤه العلمي وابحائه التجريبية ، الى جانب العطاء الادبي والفكري الذي نعرف . وهذا المنزع العلمي التجريبي لدى العرب - الذي ولد الحضارة الحديثة في الغرب - هو الذي يحلو لكاتب مثل « فانيجو » ان يدعوه باسم المعجزة العربية .

وبعد ، هذا حديث ذو شجون قد يذهب بنا بعيدا وقد ينسأ بنا عن مقاصد بحثنا . ولعل خير ما نفعل للتدليل على صحة ما قدمنا من قول حول الالتحام العميق بين الادب وحياة العرب ونظرتهم الى العالم ، ان نتقري بعض صفحات الادب العربي في ماضيه وحاضره ، وان نرى خاصة كيف عبر هذا الادب عن ثقافته موحدة وكيف كان في الوقت نفسه اداة لتوحيد الثقافة .

وهنا نود - رغبة منا في جمع شتات مثل هذا البحث الواسع الشائك - ان نتحدث عن هذه الصلة بين الادب ووحدة الثقافة العربية خلال فترتين من فترات حياة الامة العربية ، فنحدث أولا عن دور الادب في وحدة الثقافة العربية ، بل وفي سلامة الامة العربية وحفظها ، بعد تداعي الدولة العربية الاسلامية على يد الاعاجم حتى بواكير القز الاستعماري الغربي . ونتحدث بعد ذلك عن دور الادب في وحسدة الثقافة العربية في العصور الحديثة منذ بواكير النهضة العربية في مطلع القرن التاسع عشر حتى اليوم ، ثم نخلص من هذا الى ايضاح مفهومنا للدور الذي ينبغي ان يلعبه الادب في المستقبل من أجل توطيد وحدة الثقافة العربية وتعميق مجراها واغناء عطائها .

فنحن في هذا لا بد ان نقصر على عرض خاطف سريع ، فشماع البحث كثيرة هيات ان تفي بها أسفار برأسها .

اما دور الادب في وحدة اثقافة العربية فسي عصر كونها في الجاهلية والاسلام وفي عصور ازدهارها ايام بني امية والعباس فتدعه جانباً لتوسع أبعاده ونطاقه ولان شأنه بين لا يحتاج الى فصل من ايضاح .

اولا - الادب ووحدة الثقافة العربية أيام انحطاط الدولة العربية :

لا بد من التنبيه أولا ان عصر الانحطاط هذا متصل بما قبله موصول بما بعده ، وان فصلنا له هو من باب تيسير الدراسته والبحث . كذلك لا بد من التنبيه ان ما يدعى باسم عصر الانحطاط عرف في الحقيقة ومضات مشرقة ، وعرف بقظات سياسية نامية هنا وهناك في أرجاء الوطن العربي ، وحمل في أعماقه بذور النهضة التي تلته . ولم يكن عصر الانحطاط سبانا وركودا كله ، بل كان اقرب ما يكون الى عصر انظار وترقب وحفز تنفج فيه التجربة العربية من خلال الامم ومرارة الهزيمة العسكرية ، وتقيم في الاعماق قواها المتطلعة الى الانبعاث .

وهنا أيضا نكتفي بالقليل ، محاولين الاقتصار على جوهر

الامر ، وجوهر الامر عندنا ان الامة العربية حين غلبت على يد اخلاط افقوت والترك والتتر ، ولا سيما بعد سقوط بغداد عام ١٢٥٨ هـ. هزمت عسكريا ولم تهزم ثقافيا . ولقد كان اديانها المستمر لعين ادبها وما يحمله من تعبير عن هويتها القومية وعن قيمها التي تدب بها ، اهم عامل في الإبقاء على وجودها وفي مقارعتها للدخلاء ومناهضتها للغزاة . لقد ظلت المعاني التي حملها الادب العربي في العصور الخالية شائعة لدى أبناء الامة في جميع افطارهم في فترة النعقر هذه ، يفتنون بها ويستمدون منها شعورا بالاصالة وبوحدة الارتباط ووحدة المصير ، ويمتاحون من خلالها العزم على الانبعاث والنهضة . وهم ما في الامر ان تلك المعاني الادبية لم تكن شائعة لدى الصفوة من المتعلمين وحدهم ، بل كانت حظا مشتركاً بين أبناء البلاد العربية ، على اختلاف حظوظهم من الثقافة . كانت تلك الاداب تنقل من الآباء الى الأبناء ، ويتناقلها جيل عن جيل ، وتنبث في معاهد التعليم على اختلاف مستوياتها ، كتاتيب أو مدارس ، وتشيع في دور العلم غير النظامية ، كمجالس العلماء ودور الورافين والمساجد والزوايا والربط وسواها . كانت الاجيال تأخذها كابرا عن كابر ، وفي كل دنيا العرب ، شامخة حاملة لتراث واحد وقيم واحدة ومنازع واحدة ، مكونة مواقف وانماطا من السلوك واحدة ، أي ثقافة واحدة .

الاشعار التي تروى والامثال التي تتداول والحكم التي تتبادلها اللسان والافوال الماثورة التي تسيّر بها الركب ، كانت كلها ثروة من الفكر الموحد والقيم الواحدة . تشد أبناء الامة العربية بعضهم الى بعض وتلف الاقطار العربية كلها باطار من الشعور بالانتماء الى الاصل الواحد والانتماء الى المحدث الاصيل .

لقد كانت لقاء عبر الحسود والسود ، ومن وراء الضفط والاكراه ، تجمع الامة العربية على كلمة واحدة وتزودها بما يشد من عزيمتها ويلهب آمالها ويذكي نضالها .

وهل نحتاج الى الشواهد وهي اكثر من الكثير ؟

مآثر الجاهلية الدائمة في حكم زهير وآوابسد امرئ القيس وعنزة والنابغة والاعشى وسواهم ، وأقوال الاعراب الماثورة وامثالهم ، وسوى ذلك كثير تطل عبر القرون تنبث في ذاكرة الاجيال تفتح منها الكثير من اخلاق العرب الاصيل من كرم ونجدة وشجاعة ووفاء بالمهد ورعاية للجار ونصرة للمظلوم .

وادب اندعوة الاسلامية ينقل الى الاجيال صفحات من روح الاسلام وجهاده في سبيل نشر القيم العربية الانسانية الخالدة . والافسوال الماثورة عن الصحابة والخلفاء الراشدين وسواهم من بنساة الوثية الاسلامية العربية تطبع في النفوس معاني الرسالة التي اوكلها الاسلام للعرب ، والاحلاق العربية التي بعث الرسول ليتممها ، وتعمل على خلى ببيان نفسي موحد وتربية فكرية متكاملة .

والاحاديث الشريفة تعلم الجهاد والنضال ومكارم الاخلاق ، وترسم سبل السلوك والعمل ، وتدب بين افراد الامة تبني شخصيتها المماسكة وسلوكها الموحد . والقرآن الكريم - كتاب العربية الاكبر - يأسر باعجازه وبلاغته ولسانه العربي البين نفوس العرب ، ويجمعهم على كلمة واحدة وقيم واحدة ، ويؤلف بين قلوبهم ، ويحيل وجودهم وجودا انسانيا شاملا ، ويجعل منهم أمة على نظرة واحدة ، حملة لمطلقات واحدة ، روادا لبناء عالم انساني جديد ، ويحفظ فوق هذا وقبل هذا لغتهم القومية ويغنيها ويتخذ منها الاداة الاولى لوحدهم المحافظة لكيانهم الحاملة لرسالتهم .

والتراث الادبي في العصر الاموي - شعره ونثره - يذكي روح العروبة ويجند العصبية العربية في بناء الدولة الجديدة ويسجل خطوات العرب في انطلاقهم نحو الفتح المادي والمعنوي ونحو العمران الحضاري .

وادب العصر العباسي وما بعده - ايام ازدهار الدولة العربية الاسلامية - يسجل نضال الامة العربية في سبيل الإبقاء على هويتها

امام هجمات الشعوب الاخرى ، ويعطي الصورة السليمة لزج الثقافة العربية بالثقافات الاعجمية ، ويرد دعاوى الشعوبية ، ويبرز من جديد شأن العرب ودورهم وقيمهم وأخلاقهم . وهيئات أن نوفي هذا التراث الادبي الموحد الموحد بعض حقه في مثل هذا المقام . ووراء ما ذكرنا اجواء وآفاق فسيحة من الادب العربي الذي ذاع وشاع بين الجماهير في شتى الافطار العربية وأشاع معه مواقف ونظرات ومثلاً قوية الوشائج ، مفصحة عن أصالة الامة العربية وخصائصها ، باعثة على امتطاء طريق واحدة للعمل والبلاء .

واذا كانت الثقافة تعني في نهاية الامر - كما تبين الدراسات الانثروبولوجية والاجتماعية الحديثة - انماط لسلوك الشائعة لدى شعب من الشعوب ، سواء كانت مادية أو معنوية ، فلا شك أن أنماط السلوك لدى الانسان العربي قد صاغت الادب العربي صياغة واحدة متينة أصيلة ، جعلت من الوجود العربي جسدا واحدا يختلج وينشط مؤثقا متنسقا متناغما .

لقد أوجد الادب ضربا من الشعور الجماعي ، بل من الانلاشعور الجماعي ، وتغلغل الكيان المعنوي للفرد العربي أنى كان وخالط منه اللحم والدم ، ووسمه بسمات واحدة ونظرات جامعة تنبثق من الاعماق في كل مناسبة لترد الى أصوله وجنوده مهما تأخر عليه الاحداث .

ولقد استطاعت هذه الثقافة الادبية العربية الموحدة ، أشعارا وأمثالا وأقوالا ماثورة وحكما وإفاصيص ونصوصا أدبية وأحاديث شريفة وآيات ، أن تبقى خاصة على هوية الانسان العربي في عهود القلبية الاجنبية ، ولا سيما بعد الغزو الاستعماري الاوروبي ، وأن تكون لديه قيما متمائلة ونظرات متشاكلة وعزيمة موحدة في سبيل الخلاص من أقاله والانطلاق نحو تجديد رسالته . أنها الى جانب التراث الاسلامي في تمامه وكماله ، بل عن طريق التضامن الكامل بينها وبينه ، حفظت الشخصية العربية من الضياع وانقذتها من مخاطر الاغتراب والاستلاب الثقافي ، وجعلتها قادرة على مقاومة ما تعرض له المجتمع العربي لا سيما بعد غزو الاستعمار من اخطار تهدد قيمه وبنائه وتاريخه ، بل تهدد وجوده . وهنا لا بد من كلمة حق تقال وهي أن الذي وفر الحماية الثقافية والحماية القومية السياسية بالتسالي للوجود العربي بعد غزوات الاستعمار الغربي خاصة منذ أيام الحملات الايبيرية حتى غزوات الاستعمار الحديث ، لم يكن كما قد يخيل للمرء أولئك المثقفين الذين اغتزلوا بالثقافة الاجنبية وحاولوا نقلها الى اوطانهم . فبعض هؤلاء المثقفين كثيرا ما خدعوا ببريق الثقافة الغربية الوافدة وبقيمها الحديثة خداعا اتساهم في كثير من الاحيان جنودهم واصولهم العربية . بل أن فريقا منهم لم ينتج من أن يكون لمبة في يد المستعمر يجنده في معركته القمارية ضد الوجود العربي ، تلك المعركة التي وعى المستعمر منذ البداية أنها لن تغلب سياسيا وعسكريا اذا لم تغلب ثقافيا ، أي اذا لم يتم اقتلاع الانسان العربي من تربة ثقافته القومية تمهيدا لاقتلاع شخصيته المستقلة ولذوبانه في شخصية الفاي . لقد أراد الاستعمار أولا وقبل كل شيء - ومحاولته العشيبة في المغرب العربي أكبر شاهد على ذلك - أن يخلق لدى الانسان العربي اكبارا لثقافة الاجنبي المحتل يوازيه ازراء بالثقافة العربية ، ووعى بوضوح أن النصر العسكري والسياسي لن يتأتى له الا اذا حقق النصر الثقافي . هذا الهدف الاستعماري أيدت جهوده مع الاسف فئات مثقفة في البلاد العربية - عن وعي منها أو عن غير وعي - حسب أن تخلف البلاد العربية مرده الى تخلف ثقافتها وقيمتها ، وأن سبيل التقدم هو اصطناع الثقافة الغربية والمعانيير الغربية .

ومن هنا فإن الذي حفظ الثقافة العربية حقا من الضياع والاضمحلال ، وحفظ الوجود العربي كله ، لم يكن المثقفين بالدرجة الاولى ، بل كان جبهة الناس من أبناء الامة العربية الذين تختلف

حظوظهم الثقافية دون شك ويختلف نصيب كل منهم من ثقافته العربية ، غير أنهم جميعهم رضعوا الى حد كبير من معين تراثهم القومي المشترك وأدبهم العربي الموحد .

نقول هذا ونحن ندرك أن فرقا من المثقفين قبض لهم أن ينحوا من هذا التشويه والانحراف الثقافي ، وعرفوا كيف يستمدون من ثقافة الاجنبي ما يرددهم الى جذورهم وما يوظفونه في خدمة ثقافتهم وامتهم وما يحاربون به الدخيل عن طريق سلاحه نفسه .

والحق أن مقارنة الاحتلال الاجنبي اجأت في كثير من الاحيان الى سلاح الثقافة العربية الاصيلة وجعلت وسيلتها احياء الادب العربية والتراث العربي . فكما ناهض المجنح العربي في العصور القديمة الهجمات الشعوبية عن طريق احياء الادب العربية وبيان مآثر العرب في الجاهلية وما بعدها ، فعلة الجاحظ وابن فتيبة وسواهما ، فارع المثقفون المؤمنون بامتهم الاحتلال العثماني ، ومن بعده الاحتلال الغربي ، عن طريق نشر الثقافة العربية وحياتها . هذا ما فعله الشيخ طاهر الجزائري في دمشق ، وما فعله ابراهيم اليازجي والشيخ عبد القادر الاسير وبطرس البستاني وحسن بيه في لبنان في محاربتهم للعثمانيين ، وهذا ما فعله « العلماء » في الجزائر وما فعله كثير سواهم في سائر ارجاء الوطن العربي من أجل معارضة الاستعمار الحديث .

ثانيا - دور الادب في وحدة الثقافة العربية في العصور الحديثة :

المصور الحديثة في التاريخ العربي نجد بذورها كما قلنا في مرحلة الانحطاط نفسها التي لم تخل من ومضات وخلجات انبعائية . وهنا أيضا لا نستطيع أن نفصل هذه العصور عما سبقتها وأن نضع لها حدودا زمنية دقيقة . ولعل حملة نابليون على مصر في مطلع القرن التاسع عشر احدى الصور الهامة التي تشير الى بداية تلك العصور . على أنه ليس من شأننا أن نتحدث حديثا تاريخيا عن تلك العصور وأن نبين عوامل نشأتها وخصائصها . والذي يعيننا أن نتحدث عن سماتها الادبية . وأبرز سمة ادبية لتلك العصور ظهور آداب المحدثين فيها الى جانب آداب القدامى ، واتصال المحدثين هؤلاء بالتجربة الادبية العالمية .

وظهور ادب المحدثين هذا الى جانب الآداب العربية القديمة طرح في قوة وقسوة مسألة الصراع بين القديم والحديث ، وتعبير أوضح طرح الصراع بين الاتجاهات الادبية التي سقت جذورها أولا وقبل كل شيء من الآداب الاجنبية وبين الاتجاهات التي ظلت تنهل من معين الآداب العربية القديمة .

واذا توخينا الايجاز المفرط في هذا المجال قلنا أن الادب العربي الحديث ترجح في الواقع بين تيارات ثلاثة أساسية :

أولها - التيار الذي يسقي معظم عطائه ونتاجه من الادب العربي القديم ويحاول احياء التجربة الادبية العربية احياء حرفيا عن طريق الرجوع الى مظانها الاصيلة عن طريق نشر تلك المظان واشاعتها .

وثانيها - التيار الذي أعرض عن الادب العربي والثقافة العربية القديمة واستهتر بهما ، بل عمل على

سقي أصحاب هذا الاتجاه من معين التراث ومن نبع الواقع العربي ، وعرفوا حياة المجتمع العربي ومشكلاته ، وعاشوا مع الجماهير العربية في همومها ونضالها وتطلعاتها ، وصاغوا تجربتهم العربية الطابع في اطار أدب أصيل لا تبدو عليه آثار العجمة وان يكن قد اغتذى وارتوى من لبان الادب العالمي .

وهذا النوع الثالث من مزج القديم بالحديث أو التالذ بالطريف أو الاصيل بالمحدث ، هو الذي يعيننا أمره ، لانه التعبير السليم عن الصيغة المرجوة لوحدة الثقافة العربية . ولا نقصد بهذا القول ان هذا النوع من الادب قد نجح نجاحا كاملا في مهمته ، وانه لم يتعثر في مشيته هذه ، ولم يترجح بين التيارات الاخرى أحيانا . فالادب العربي الاصيل الحديث الذي ننشد هو تجربة موصولة قطعت شوطا كبيرا ولكن أمامها أشواط ، بل أمامها ما لا حد له ولا نهاية من الجد والكد في سبيل توليد أدب ذي قوام عربي وذو قدرة على الخلق والابداع الانساني . واهم سمة تسم هذا الادب بل تكون معادلاته ، هي التصاقه بالجماهير وتعبيره عن حياة الشعب العربي وتطلعاته ، في كتله العريضة وجموعه الكبيرة .

ولا نغلو اذا قلنا ان الانواع الاخرى من مزج الثقافة ، ومن ورائها التياران اللذان أشرنا اليهما ، تيار قديم القديم وتيار الحديث المجلوب ، كانت في معظم الاحيان من صنع طبقة من الادباء أرسقراطية النشأة أو العقلية ، كما كانت موجهة في كثير من الاوقات الى علية القوم من أمراء وحكام وحفنة ثقافية محدودة . ومن هنا لم تستطع تلك الطبقة ، رغم ثقافتها المزدوجة أحيانا ، القديمة والحديثة ، ان تولد أدبا أصيلا يعبر عن واقع المجتمع العربي ويتقرى حاضره أملا في بناء مستقبله . لقد افتقدت هذه الانواع من الادب غالبا مصدرا وحيها الاصيل ، حين لم تعرف جماهير الشعب العربي ولم تحي معها همومها وتطلعاتها . بل لقد كانت النظرة المستترة وراء نتائج هذه الطبقة ، النظرة الى الادب بوصفه متعة أو حيلة أو براعة في اللفظ أو اكثارا من الطرف والنوادر . لم يكن أدب تلك الفئة مدفوعا بوعي الجماهير موجها اليها ، بل كان الى حد كبير أدب المتأنق اللاهي ، يطرب للكلم الجميل ويطرب به ، ويأنس بالغريب أيا كان شأنه ومصدره ، ويؤثر التعامل والتفهيق على التأثير بحياة الشعب والتأثير فيها . قلما كانت تلك الفئة تطرح على نفسها هذا السؤال الذي لا يكون أدب حق بدونه : لماذا نكتب ولما نكتب ؟ ولعل الكتابة عندها غاية في ذاتها ، ليس لها معيار الا معيار الجمال السكلي والرونق المعجب . لقد كان الادب لديها الهية ، وكان المبنى مقدما على المعنى ، وكانت تركب المركب السهل ، مركب اللعب اللفظي الذي ساد أيام انحطاط الدولة العربية .

غير ان مثل هذا الطراز من الادب المترف ما لبث حتى فقد شأنه وبطل دوره بعد تغير المجتمع العربي

الازراء بشأنهما ، سعيا الى نشر قيم الحضارة الغربية الوافدة والى تقليد اساليبها وفنونها الادبية . ويرتبط بهذا التيار تيار الادب المحلي الاقليمي الذي حاول ان ينسلخ عن ربط الثقافة في بعض الاقطار العربية بالثقافة العربية وأن يربطها في آن واحد بالثقافات التاريخية القديمة والثقافات القطرية المحلية والثقافات الاجنبية .

وثالثها - التيار الذي حاول مزج الثقافة العربية بالثقافة الاجنبية فاصطنع لغة العصر الحديث واساليب المحدث في نشر الثقافة العربية القديمة وفي ابداع ثقافة عربية جديدة تسقي موضوعاتها من التراث العربي في الماضي أو من حياة المجتمع العربي في الحاضر .

ولن نترتب عند كل واحد من هذه التيارات الثلاثة ، فالحديث عن مثل هذا لن يتسع له هذا المقام . وحسبنا ان نقول ان التيار الذي مكن لنفسه واستطاع ان يحيى ويتطور هو التيار الثالث ، تيار المزج بين الثقافة العربية والثقافة الاجنبية . اما التياران الاخران فلا نقول انهما زالا وانقرضا ، فهما ما يزالان قائمين حتى اليوم . غير انهما فقدتا القدرة على التأثير وعاشا ويعيشان الى حد كبير في عزلة عن جملة الجو الثقافي الذائع لدى جمهرة ابناء الامة العربية . على ان هذا التيار الثالث نفسه ، تيار المزج بين القديم والحديث ، كان وما يزال مراتب ودرجات وأنواعا . ومن المفيد ان نرصد بايجاز تلك المراتب والانواع ، لان في ذلك دليلا يهدينا الى ما نريد لمستقبل الثقافة العربية .

فالجمع بين القديم والحديث اخذ أحيانا مظهر الاضافة والضم . بمعنى انه جمع بين وجهين من أوجه الادب ، الادب العربي والادب العالمي الحديث . جمعا حفظ لكل منهما هويته وطابعه دون ان يستطيع اقامة اللحمة اللازمة بينهما ودون ان يتمكن في النهاية من توليد ادب عربي الطابع والموضوعات حديث الاسلوب والنهج . لقد كان هذا النوع من الادب يعرض صورتين من الادب ، الادب العربي والادب الاجنبي ، دون ان يقوى على استخراج مركب جديد ، اصيل وحديث معا .

وفي احيان اخرى اخذ هذا المزج بين القديم والحديث مظهرا آخر ، مظهر ادب يحاول في ظاهر الامر ان يعالج مشكلات الانسان العربي والمجتمع العربي ولكنه في الواقع - تأثرا منه بالادب الاجنبية وجهلا منه لحقيقة مشكلات المجتمع العربي - اثار في معظم الاحيان مشكلات لا تنتمي حقا الى واقع هذا المجتمع . بل هي مشكلات منقولة مجلوبة أراد ان يحملها للوجسود العربي بل ان يفرضها عليه .

وراء هذا وذاك قام جهد اصيل للمزج بين القديم والحديث ، انطلق أولا من الواقع العربي ومن مشكلاته وهمومه ، واصطنع للتعبير عنها كل ما يقربه من ذلك ، ولا سيما الاساليب الحديثة في الفنون الادبية . لقد

وتطوره ، وبعد ان أصبحت القضية الاولى في حياة العرب قضية البناء الاجتماعي وخلق الكيان العربي المستقل النامي المتحرر من أقال أوضاعه الاجتماعية والاقتصادية السيئة . ومن هنا نشأ ذلك النوع الحي من الادب ، الادب الذي يبحث عن الاصاله والجودة والابداع في اعماق حياة الجماهير العربية وفي حرارة انطلاقتها نحو بناء مجتمع جديد . بل لقد كان هذا التيار الجديد في الادب من القوة والزخم بحيث أكرهه الانواع الاخرى من الادب على تأثر خطاه وان لم تفلح في ذلك الا ظاهرا .

ان الثقافة العربية في العصور الحديثة التي عرفت غزو المستعمر وغزو الثقافة الدخيلة ، وعرفت الصراع بين الامة العربية وبين أعدائها ، وأخذ فيها النضال القومي صورة النضال ضد الاستعمار والتخلف معا ، نقول ان الثقافة العربية في العصور الحديثة لم تعد تعني - كما كانت من قبل - مجرد احياء التراث العربي وجلائه وبيان مواطن الابتكار والقوة فيه ، كما لا تعني أيضا الاستلقاء المسترخي في احضان الثقافة الاجنبية . لقد أصبح للثقافة العربية الاصلية تعريف واحد لا ثاني له وهو انها التعبير عن واقع حياة الامة ومشكلاتها وسعيها لبناء حياتها الجديدة . ووحدة الثقافة العربية بالتالي لم تعد تعني مجرد الانتساب الى تراث عربي قديم موحد له شأنه وقيمته دون شك ، كما لا يمكن ان تعني ارتداء ثوب الثقافة الغربية ، بل أصبح قوامها ذلك الادب الذي امتد من المحيط الى الخليج ، يجلو حياة الشعب العربي ويعبر عن مشكلات المجتمع العربي ويرسم طريق الخلاص للامة العربية .

وتلكم هي سمات الادب الاصيل في كل عصر ومصر . انه لا يستطيع أن ينسلخ عن حرارة مشكلات مجتمعه . ولا يستطيع أن يملك مفجرات الابداع ودوافع الخلق الادبي اذا هو لم يحي عصره ولم يعيش هموم شعبه ولم يشارك في تطلعات اُمته وصواباتها ، بل اذا هو لم ينصدر المعركة . ويرهص بما هو آت ويتحسس قبل سواه دفقة التيارات العميقة التي تثور في اعماق الامة وتحركها نحو عهد جديد ، وليس الاديب والفنان اصلا وجوهرا من كان أقدر على تحسس مشاعر الناس الدفينة قبل انبجاسها وعلى التعبير عن تطلعاتهم الخفية قبل ظهورها والارهاص بمستقبلهم الذي يوميء اليه حاضره ؟ وليس الاديب أشبه بميزان حساس يهتز للتيارات الخفية وينذر بوجودها ويخرجها من حال الوجود بالقوة الى حال الوجود بالفعل ؟ واذا كان الادب مرتبطا - كما يحلو لبعضهم أن يقول - بعواطف الاديب الذاتية وأحاسيسه الداخلية ، أفيمكن الفصل - وعلم النفس يشهد على ما نقول - بين ذات الاديب وذات المجتمع الحالية فيه ؟ اوليست الانا الفردية والانا العليا - على حد تعبير أصحاب التحليل النفسي - مرتبطتين ارتباطا عضويا بحياة الجماعة وتربته وثقافتها ؟ وهل هنالك عواطف وأحاسيس انسانية معلقة بين السماء

والارض ، مفصولة عن هواء مجتمع قومي وانساني معين ؟ نقول هذا وفي ذهننا تلك النظرة التي توحد بين القومية والانسانية وترى في التربية القومية المكان الطبيعي لتفتح المشاعر الانسانية . والانسان عندها لا يكون شيئا اذا حقا ان لم يكن أولا ابن قومه وأُمته ، ولا يكون شيئا اذا لم يكن أولا من هو . أي ذلك الانسان الذي اختلط وجوده بوجود اُمته ، وأُطل من خلال ذلك الوجود على الوجود الانساني كله . هذا هو الدرس الذي تعلمنا اياه الحضارة العربية وتعلمنا اياه أي حضارة . ان أي حضارة لا تعطي للانسانية اذا لم تع ذاتها وخصائصها لتسهم من خلال ذلك في العطاء الانساني .

وتحضرني بهذه المناسبة بعض أقوال الشاعر القروي . لقد عبر اصدق تعبير عن هذا الالتحام بين القومية والانسانية حين بين ان الاولى طريق الثانية وان الحديث عن نزعة انسانية مفصولة عن الجذور القومية لا يعدو ان يكون ضربا من اللهو أو ضربا من التضليل ، ان لم يكن تعبيرا عن خور وضعف . فالنزعة الانسانية المجردة الخلوة من دمها الحي ، دم القومية ، بضاعة مجلوبة حاول الاستعمار ان يدسها في المجتمع العربي وفي سائر الدول الضعيفة من أجل الاستمرار في اذلالها والسيطرة عليها . وحتى شعار السلام ، وهو شعار رفيع الشأن ، ينقلب الى ضرب من الاستسلام عندما يدين به الضعفاء من دون الاقوياء . وعندما يكون السلام الذي يفرضه الغالب على المغلوب . يقول الشاعر القروي :

اما السلام فاننا اعداؤه حتى يدين بحبه اقوانا

ويقول أيضا :

أتيناهم بانجيل المسيح فجاؤنا بآيات الفتوح

ويعبر الشاعر القروي تعبيرا بليغا عن هذا المعنى في مقدمة ديوانه الشعري « الاعاصير » . ويذكر من يأخذ عليه غلوه في الشعر القومي انه لا يستطيع ان يجترح المعجزات فيري الازهار والورود في جو يسوده أزيز الرصاص ويعفره جو المعركة الدائرة بين الشعب العربي وبين المستعمر الدخيل .

وبعد ، هذا ايضا حديث ذو شجون ، ولعلكم تطمحون الى ان أحدثكم عن شواهد من ذلك التيار الادبي العربي الاصيل الذي عبر عن هموم المجتمع العربي وتطلعاته ، والذي عنت الحداثة والاصالة عنده العودة الى الاصول والينابيع ، اصول الوجود العربي في سرائه وضرائه ، في قلقه وطمانينته ، في كرهه وفره ، في نضاله الموصول من أجل بناء كيان عربي جدير بحضارة الامة وتراثها ، قمين بحاضرها ومستقبلها .

غير ان هذا المطلب تقصر عنه مجلدات بكاملها ، ونخشى ان نحن اقتصرنا على القليل ان نغبط الموضوع حقه وأن نقع في تقصير مغل . وهنالك من بينكم ، وفي

الوطن العربي ، من هو اقدر منا على القيام بمثل هذه الدراسة التي نأمل أن يتوفر عليها ادباؤنا .

وحسبي أن اشير اشارات تلفرافية الى بعض مظاهر هذا التيار :

ادب المقاومة ، ادب الثورة الفلسطينية بعض منه ، وادب الكفاح والنضال ضد المستعمر طرف من أطرافه ، والروايات والاقاصيص المعبرة عن أوضاع الشعب الاجتماعية القاسية او عن تطلعاته حلقة من حلقاته ، وعطاء الشعراء الملتزمين بآمتهم، المعبرين عن صبواتها، المفصحين عن شؤونها وشجونها ، جانب من جوانبه ، وادب المفكرين والمنظرين لحياتنا القومية والاجتماعية وجه أصيل له ، والادب الشعبي الذي يحكي حياة المجتمع العربي وأجواءه وأتراحه مظهر من مظاهره ، والادب الذي يعرف أن يسقي من تراث العرب الماضي بواعث الحاضر وأن يصل ماضي الأمة بمستقبلها شكل بارز من أشكاله ...

أما الاسماء التي عبرت عن هذا الادب فكثيرة استمحيكم المذرة أن عجزت عن تعداد بعضها في هذه الفرصة المحدودة . ولعل من الصحيح بعد ذلك أن هذا النوع من الادب تيار قبل أن يكون أسماء ، ولعلنا نجده مبثوثا في نتاج واسع عريض أكثر مما نجده متحلقا حول أسماء بعينها . غير أنه في هذه الاحوال كلها قائم هناك ، يزكو وينمو ويشتد عوده يوما بعد يوم . أنه في آن واحد تعبير عن وحدة الثقافة العربية بمعناها الصحيح والأصيل، وبناء لهذه الوحدة الثقافية . وهل يقوى على توحيد الثقافة العربية الا ادب يمتاح ثرائه من وجود الأمة ومطالبها وحاجاتها ؟ وهل ثمة ما يوجد الثقافة العربية غير هذا التيار الذي يقتحم الحلبة ويومئ بمستقبل الوجود العربي ؟ ولقد شقّ هذا التيار طريقه في الاقطار العربية جميعها ، وأن يكن حظه من النمو يختلف من قطر الى قطر .

ان سائر التيارات الادبية في نظرنا لا تستحق من المحلل لواقع الثقافة العربية أن يتوقف عندها . ان الذي يعبر عن حياة الأمة الحقّة دوما وأبدا ليست التيارات الجانبية ، ولا الهوامش الشاذة ، ولا بقايا ومخلفات المهود الماضية ، ولا تخبطات ثقافة مغتربة ضلت وجودها وأخطأت مشيتها ، بل الذي يعبر حقا عن حياة الأمة ووحدتها التيار الفعال المحرك الذي يشقّ طريقه في ثبات وقوة ، ما دام موطن قدمه واقع مجتمعه وتطلعات شعبه وصوبة آتمه .

قد يعيش الادب البعيد عن الاصالّة في خزائن المكتبات ، أما الادب الذي يعيش في النفوس ، ويحفّر مجراه في العقول ، ويدخل القلوب قبل الأذان ، فهو الذي يعبر عن حاجة حقيقية ويجب على تساؤلات حية

ويستجيب لنداءات عميقة صادرة عن لجة الجماهير ، لجة الحياة .

لقد قلنا ونقول ان قوى الابداع الضخمة والحقيقية في امتنا ثاوية في الجماهير المحرومة . وما الاشتراكية الا سبيل لتفتح قوى الابداع تلك ، عن طريق تحريرها من أغلال أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية السيئة التي تقتل قوى الابداع لديها في مهدها وتحول دون كامل عطائها . والادب من أبرز مظاهر الخلق والابداع : أنه أيضا هناك ، في الجماهير الواسعة العريضة ، يفترق منها الاديب الحق وحيه ورؤاه ، وبأبي الاديب الصادق أن يفترق عنها، ولا يرضى الا أن تكون مواقعه مواقعه ومواقفه موافقها. بل ان الاديب من خرج من صفوفها وتكون في الحياة المشتركة التي خاضها معها، ثم رد إليها بضاعتها أدبا صافيا نقيا لا يصطنع بل يوجد بما أخذ ، ولا ينحت من صخر بل يغرف من بحر، ولا ينطق بلسانه بل ينطقه لسان الجماهير . والكلمة الطيبة كالشجرة الطيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء .

أجل لا بد أن يكون للكلام رصيد والا كان لفوا ولهوا. ورصيد كلام الاديب معاناته لحياة الجماهير ومشاركته فيها واسهامه في تطويرها . والادب كالتقيد يعاني من التضخم شر معاناة ، ويفقد مثله قيمته عندما يجاوز رصيده .

ان اقتران القول بالعمل أهم ما يميز بعض جوانب الادب العربي القديم في جاهليته واسلامه . وان المعازلة وفضول القول مما رفضه تاريخ تطور الادب العربي . ولعل من أقوى مظاهر البلاغة والبيان في الادب العربي في كثير من عصوره وضع القول في موضعه السليم وتعبيره الدقيق عن سلوك معين او موقف معين . « اذا استطعت أن تجعل كلامك مثل التوقيع فافعل » : هذا شعار من شعارات الادب العربي . أنه يوصي بالاجاز الذي يؤدي الى مطابقة اللفظ للمعنى ، والمعنى عمل وسلوك . أما الجنوح الى المعنى وتغليب الالفاظ على المعاني ، فمن سمات عصور التخلف في الحضارة العربية.

واذا كان من حق الادباء وواجبهم أن يتأسوا الماضي، فلهم في ادب الرسول الكريم وادب الصحابة وادب الخلفاء الراشدين وادب رجال الدولة العربية الاسلامية من بعد ، قدوة حسنة . لقد كان أدبهم حقا تعبيراً مقتصداً عن موقف وعن عمل . هو ادب بليغ لانه تعبير صادق دقيق عن موقف يفصح عن قيمة خلقية أو فكرية أو انسانية .

وعصرنا هذا لا يقبل لفو القول . ان فيه من الاعباء الجادة والمهمات الضخمة ما ينكر فضول الكلم . ان التأثير في الاشياء وفي الواقع شعار المدنية الحديثة في شتى الميادين ، ولا بد أن يكون شعارها في الادب . الادب شكل وشكل هام من القوى المحركة للمجتمع الدافعة له السى

أولم يتذكر عنتره حبه لمبله وهو في وسط المعركة :

ولقد ذكرتكم والرماح نواهل
مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثفرك المتبسّم

أولم يجد الشاعر القروي في حبه للفتاة الانكليزية
« مود » مناسبة تذكره ارتباطه بقومه :

وحقك يا مود لولا ذؤوك
لما فرق الحب بين العباد

الادب حياة ، والحياة كل متآخذ ، والاديب المبدع
من سقى نتاجه من النظرة المتكاملة الى المجتمع والناس
والكون . قد يغلب بحكم طبعه جانبا على جانب ، وقد
يغلب هذا الجانب حيناً وذلك الجانب حيناً آخر ، ولكنه
في هذا كله وحدة من الفكر والنظرة والشعور ، يرى
رسائله الاجتماعية القومية الانسانية في كل شيء ويرى
كل شيء في رسائله الاجتماعية القومية الانسانية . انه
قد يرى في زهرة الصباح تتفتح عن أكمامها تباشير الفجر
لامته ، كما قد يرى في شدة الطير حنين الشعب وانيته .
قد تكون الامة عنده انثى وقد تكون الانثى امة ، وقد يكون
النهر الجارف فورة قومه وجيشان شعبه ، وقد يكون
هديره زارة العربي وقد ثار على المستعمر كما في قصيدة
شهيرة للشاعر القروي .

الم يقل « تولستوي » ان كل شيء متصل بكل
شيء ؟ الابداع الحق هو الذي يعرف ان يلف الاشياء
كلها في اطار نظرة واحدة موحدة لحمتها وسداتها انسان
مجتمعه وقومه ، لا ذلك الانسان الخيالي الذي خلت
عروقه من نبض الحياة او تقيحت دماؤه في أسن الاغتراب
عن هوائه وتربته . ليس الادب عطاء مفصّلا عن الزمان
والمكان ، وليست العاطفة الادبية أحاسيس مجردة تقيم
في اطر خاوية . الادب ومجتمع زمان ومكان معين وجهان
لحقيقة واحدة . وكل ما في الامر ان علينا ان ننسى اننا
نتحدث عن مجتمع مفتوح ولا عن مجتمع مغلق ، عن
مجتمع يجاوز ذاته ويرقى بوجوده عن طريق اتصاله بعالم
القيم ، وذلك العالم الذي هو دوماً أمامنا وليس وراءنا ،
يعدو أمامنا كالافق ونبدعه دوماً ونجسده كما يبدعنا
ويجددنا ، ونخلق من خلال هذا السعي الموصول انساناً
يزداد انسانية ويرقى في معارج الانسانية الى غير حد .

ان هذا التيار الادبي الذي ندعو اليه والذي ظهرت
تباشيره ، حين يغرف من معين حياة الشعب في شتى
أقطار البلدان العربية ، وحين يعبر عن تطلعات هذا
الشعب ونضاله من أجل تجديد وجوده ، يكشف عن
وحدة الثقافة العربية لدى الجماهير العريضة واقفاً
وتطلعا ، ويؤكد وحدة الشعب العربي في نضاله على طريق
معركة المصير الواحد . غير انه فوق هذا يجلو وحدة

أمام . وأدبنا العربي أمامه من هموم أمته ومشكلاتها
ومطالبها ما يملأ وجوده ، وأمامه من المشكلات الجادة
ما لا يسمح له بأن يتلهى بسواها . أجل ، الادب جد ،
والادب يتفتح ويزكو جمالا وروعة وخلقاً عندما يكون جاداً .
ليس الجمال نقىض الجدية في الادب بل هو خدينها
ووليدها . الجمال الحق يستقي روعته من الصدق ،
الصدق مع الذات ومع الآخرين . انه جمال مشرق لانه
مقتصد غير مسرف ، ولانه مطبوع غير مصنوع ، ولانه
نزاهة غير مصانع . انه نتاج طبيعي لمن رقى في معارج
المشاعر الانسانية عن طريق احترامه لقيم الانسان الحقّة
وعن طرق سعيه لنشأها وتعميق جذورها .

ونود ههنا الا يحمل قولنا هذا على غير محمله ،
وان يظن اننا نرى أن يحبس الاديب نفسه في اطار
موضوعات محدودة لا يتجاوزها تجنح الى الموضوعات
القومية والسياسية . فما ندعو اليه في الواقع هو أن
يرتبط الاديب بمجتمعه وبالانسانية من خلال مجتمعه وان
يعبر تعبيراً صادقا عن هموم ذلك المجتمع وتطلعاته .
وواقع المجتمع وتطلعاته ميدان رحب فسيح ، بل ميدان
يمكن التنوع والتفرع فيه دون ما حد . انه يشمل
المشكلات الاجتماعية وما اكثرها وما اشد تنوعها وما اوثق
اتصالها بمشكلات الانسان الفردية . وانه يضم المشكلات
النفسية - الاجتماعية ، وهي أرض خصيب للتعرض الى
ما لا حد له من العواطف والمشاعر الانسانية التي تحيا
وتتحرك في اطار مجتمع معين . وانه يشمل كل ما هو
لصيق برسالة الانسان على الارض ونظرته الى الكون من
خلال مجتمعه وأمته . وغير ذلك كثير . ان تعرية بعض
القيم الاجتماعية البالية مثلاً لا يقل شأنًا عن النضال في
سبيل تطوير المجتمع وتحريره وتقدمه ، بل هو جزء
من هذا النضال ، وان الدعوة الى تحرير المرأة من رقّ
أثقالة الاجتماعية التي تغلّ عطاء نصف الامة ليس ادنى
شأنًا من النضال في سبيل التحرر من العبودية السياسية
والعبودية الاقتصادية . وان تنمية الذوق الرفيع
والاحساس الفني الرهيف جزء من العمل على اصلاح
المجتمع وتقويم عوجه . غير ان الذي يؤكد عليه ان يصدر
هذا كله لدى الكاتب عن شخصية متكاملة وعن نظرة
فلسفية متآخدة ، وان يكون لكل نوع من النتاج مكانه
وموقعه في صلب الحياة الاجتماعية وفي جملة المعركة
القومية التي هي - كما قلنا ونقول - معركة انسانية في
الوقت نفسه . وبقيتنا ان الاديب الذي يسقي حقاً من
معين انسان مجتمعه لا بد ان يلامس النضال في سبيل
تطوير ذلك المجتمع في أي موضوع يطرقه ، ولا بد ان
يصبّ عطاؤه حوله في رصيد المسيرة القومية . ولا نعني
بذلك اصطناع الربط بين أي موضوع وبين حركة النضال
الاجتماعي ، بل نعتقد ان هذا الربط لا بد ان يتحقق سهواً
رهواً عفواً الخاطر لمن تكاملت نظرته الى مجتمعه وادرك
دوره فيه واستمد أمثلته وشواهده من لحمه ودمه .

الثقافة العربية من منظار آخر حين يكشف عن واقع هام : انه يبين كيف ان هذه الوحدة الثقافية تمتلك حقا اهم مقوم لاي وحدة ، نعني الوحدة في اطار التنوع . فالمجتمع العربي الذي يصف شؤونه وشجونه يتبدى من خلال ذلك مجتمعا يتوافر له التنوع الذي يفني وحدته ويجعلها خصيبة . والوحدة العميقة كما نعلم ، سواء في الثقافة أو سواها ، هي الوحدة التي تتكون من تنوع الاجزاء والتجارب وأنماط الحياة ، ضمن اطار واحد شامل يجمع بينها . انها الوحدة من خلال التنوع ، وهو غير التعدد والانقسام بطبيعة الحال . كذلك المجتمع العربي لمن عرف ان يجلو معالمة ويبرز قسماته : انه مجتمع يملك أرضية مشتركة من أنماط الحياة والسلوك والمشار ، غير انها تلبس تبعا لكل بيئة ، أزياء وأشكالا خاصة تزيد في اغناء الكل الذي تنتسب اليه . هذا الوجود العربي المتنوع في اطار الوحدة الموحد من خلال التنوع ، هو الذي تعمل التجربة الادبية الحية على جلاء صورته وكشف أبعاده . انها تفصح ، من خلال الالتحام الحي بهذا الوجود ، كيف تعمل صورته وأشكاله متناغمة متسقة في اطار اللحن الاساسي الذي يحكمها جميعا . انه يقدم عن طريق الاتصال المباشر الحي بالواقع ، الحجة الدامغة التي تدحض ادعاءات القائلين بتباين الحياة العربية وتباعدها ألوانها وتناقض أنماطها . انه يظهر ان الحياة العربية لدى الافراد والجماعات ، على غنى أشكالها وألوانها ، تنضج بمشاعر واحدة وتعاني من مشكلات واحدة وتلتقي حول اهداف واحدة . انه يكشف عن ان وراء القشرة الظاهرة المشوهة التي ترين على الوجود العربي بحكم عوامل التخلف الطويل والاستعمار المديد ، واقعا حيا متشوقا يحمل تجارب الامة العربية في الماضي والحاضر ، ويحمل تطلعا وصبوتها الى حياة جديدة والى مصير واحد .

ذلكم ان الجوهر الاصيل للامة ثاو هناك ، هناك في اعماق حياة الكثرة الكاثرة من أبنائها ، وحين يلامس الاديب المبدع تلك الاعماق ويصل الى كنهها وقوامها ، يلتقي التقاء عفويا صادقا بذلك الجوهر ، ويكشف عن أصالته ووحدته وعمقه . عند ذلك تتكشف له وحدة الهموم والمشكلات ووحدة القيم والاهداف لدى القروي في قريته ، ولدى المزارع في حقلة ، ولدى العامل في مصنعه ، ولدى الجندي في خندقه ، ولدى الطالب في مدرسته ، ويرى كيف تفصح هذه الانماط المتنوعة من الحياة عن مشكلات واحدة وتوميء بحلول واحدة بل يتكشف له قبل هذا لقاء هذه الصور من الحياة عبر الحدود والحدود في شتى أنحاء الوطن العربي مشرقه ومغرب ، ضاحكة من المسافات التي تباعد بينها ، متحدية تلك البنى المصطنعة التي تفرض عليها الانقسام والانقسام .

اجل ان وحدة الثقافة العربية ووحدة ديناميكية متحركة لا ساكنة ، تتجلى قواها الدافعة المحركة وراء السطح الظاهر منها . والاديب الحق هو الذي يتصل بتلك

التيارات السارية في الاعماق ، وبالمشاعر التي تعصف من داخل ، وبالومضات التي تبدد ظلمة الاقنعة الدخيلة ، ويحيا معها توفرها وتطلعها الى الانبثاق والظهور ، بل يستبقي ذلك التطلع ويراه وهو في طريقه الى الانبعاث ويقبض عليه في حركته المبدعة المجددة .

ان حياة الشعوب لا تبنيتها التراكمات السطحية والترسبات الطارئة ، بل تبنيتها الحركة الداخلية الحية التي تصورها وتصوغها صياغة جذرية شاملة . وتلك الحركة الداخلية الحية ، تلك الدفقة الحيوية التي تشور في الاعماق ، هي التي يقوى الاديب المبدع على الإمساك بها وادراك منطلقها ووجهتها ومعناها . « اما الزبد فيذهب جفاء واما ما ينفع الناس فيمكث في الارض » .

الاديب المبدع ، كأي انسان مبدع ، لا تخيفه المياه الأسنة التي تغزو وجود أي أمة بل يدرك ان النهر الجارف هو الذي يشق المسيرة ويفمر الأرجاء ويزيل الزيف . ان وجود هذه البراكين الداخلية المتفجرة في أعماق الحياة العربية ، انى كانت واين حلت ، حقيقة واقعة تجاوز كل وجود ظاهري زائف . والادب الاصيل هو الادب الموصل الى الاعماق ، المدرك لحركتها ، الراصد لتيارها المرهص بفجرها . والثقافة الحقة اليوم تقوم عند نقطة التلاقي بين الابداع وبين القدرة على التحريك ، بل هي حصاد التفاعل بينهما .

اما الاديب الذي يحسب الظاهر باطنا ، والدخيل اصلا وجوهرا ، ويخال الورم شحما ولحما ، والبشور والأمراض العارضة بنية مقيمة ، فهو الذي لم يستطع ان ينفذ الى حقيقة الحياة والوجود ، ورضي بأن يكون أدبه صورة فوتوغرافية جامدة . وأي معنى للادب اذا لم يعرف النظرة الحادة النفاذة ولم يستشرف الواقع من خلال رؤية شاملة محيطية ، ولم يتحسس البذور النامية التي تحرك مسيرته .

من هنا تلك المسألة الزائفة ، مسألة الادب أيكون للعامة أو الخاصة ، للجماهير أو النخبة . فالادب جوهرًا وتعريفًا لا يمكن ان يكون شيئًا آخر سوى أدب الجماهير . منها يستقي رؤاه واليها يرد نتاجه . ولا نقصد بالادب طبعًا تاريخ الادب ، فهذا شأن آخر ودور آخر لا ننكره حين يوضع في موضعه السليم . اننا نعني الادب الجديد الادب الخلاق ، الادب القادر على التعبير عن حياة مجتمع معين . اما الادب الماضي ، فهو عند الاديب المبدع ليس مجرد ارث تاريخي جامد أو موقاد انطفأت ولم تخلف سوى الرماد ، بل جمرات ما تزال مشتعلة في نفوس الناس يتوجب اذكائها عن طريق تجديدها . والادب القوي لا يرفض ذلك الارث المكتسب ، ولكنه يدمجه بالتجربة الحية ويتجاوزها . والادب المكتسب عنده نقطة ارتكاز وليس عائقا . الادب الحقيقي هو في آن واحد انفصال عن الادب المكتسب وتمثل وهضم نقدي له ، وهو بهذا المعنى ثورة .

صدر حديثا :

الجبل الصغير

مجموعة قصص بقلم

الياس خوري

في خمس لوحات متكاملة ، ترسم مجموعة « الجبل الصغير » ، للكاتب اللبناني الياس خوري ، أفق رحلة لكتابة جديدة في القصة .

والحرب أو الموت ، كممارسة ابداعية من أجل تغيير العالم ، تنتقل الى موت في الكتابة نفسها وحرب في داخلها ، من أجل تغيير رؤيا العالم الذي يسقط ويعيد خلق نفسه في الثورة .

القصة هي نسيج لفعل تاريخي يمتد في علاقات الكتابة . لذلك تمتد القصة في القصص التي تأتي بعدها أو قبلها ، لتشكّل عالما متكاملا يحاوله « الجبل الصغير » في بحثه عن الكتابة الجديدة .

منشورات دار الآداب

ولا يتسع المجال للحديث عما تملّيه مثل هذه الثورة الثقافية في الادب من اعادة نظر جذرية في مضمون تعليم الادب في المدارس وفي طرائقه . وحسبنا أن نشير عابرين الى مطلب واحد اساسي وهو أن يكون هدف هذا التعليم تنمية روح الخلق والابداع لا روح التقليد والاتباع ، عن طريق الاتصال الحي بمحركاتها ودوافعها ، نعني حياة المجتمع العربي ، بحيث يصبح الابداع الادبي ثورة لا تقل شأنًا عن الثورة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، بل ان هاتين الاخيرتين لا تقومان في الواقع بدون الثورة الادبية الثقافية .

وبعد ، هل استطعت حقا أن أتحدث عن دور الادب في وحدة الثقافة العربية ؟ لعل حديثي عما ينبغي أن يكون قد غلب على حديثي عما هو كائن . وهذا في رأيي أمر طبيعي ، فأي هدف بناء وليس اكتشافا . والثقافة العربية الموحدة هدف نبنيهِ وان كنا نعرف ان بذوره قائمة . نحن ندرك أوضح الإدراك ان وحدة الثقافة لم تتأت لامة كما تأت للامة العربية . فهي هناك تجار وتجر بصوتها . ولكن هل داخلنا الشك يوما بأن أي وجود مهما يكن قويا غنيا ، في حاجة الى تعهد وتطوير وتجديد ؟ الثقافة العربية الموحدة حقيقة قائمة دون شك ، والتيار الادبي الاصيل الذي أشرنا الى معالمة أخذ طريقه الى الاكتمال والنضج . ولكن هيهات أن ينسينا ذلك دورنا في اغناء هذا التيار الثقافي الموحد وفي تطويره وتعميقه . وهيهات أن ننسى ان هذا التيار الادبي الاصيل يغالب قوى دخيلة كثيرة ويشق طريقه عبر عقبات وصعاب ، بل كثيرا ما يشك فيه المشككون ويفهمون من قناته .

ان لهذا الملتقى معاني كثيرة ، ولكن لعل ابرز معانيه ان يظهر للملا زخم هذا التيار الادبي الجاد ، وان يتعاهد مرثداه على كل كلمة سواء بينهم : أن يناضلوا من أجل نصرة هذا الادب نتاجا وتوضيحا وشرحا وتحليلا .

مزيّفو الوجود العربي في الادب ، شأنهم في السياسة ، كثيرون . والمتخاذلون امام رسالة الامة العربية في شتى الميادين يفسفون التخاذل ويبررونه . ولكن الرسالة بطولة ، والبطولة لفظا وتعريفا ما لا يابه للصعاب . واذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الاجساد . ولم يبن الحضارة يوما مفسرو الفساد وشارحوه ومبرروه ، بل يبنونها دوما وابدا من يثبت زيفه وبطلانه بعمله وجهده وقدرته على الانفصال عنه .

وآداب الامة الحية كانت دوما السبابة الى بناء نهضتها ، وكانت المهاد الذي قامت عليه يقظة الامة وانبعاثها . ويا له من دور جليل : أن تجند الاقلام في سبيل البعث العربي المنشود ، في سبيل الامة العربية الواحدة ، ورسالتها الخالدة الى الانسانية ...

أَفَادِيرُ بَاسِلِكِي وَحَبِيبِي

محمد علي شمس الدين

.... ما الذي يجعل الارض اصفر مما تكون ؟

.... امدّ لهيبا الى جسمها

ونفتح باب الجنون

.... فالنجوم التي مال ميزانها

.... تعبت

ثم ألقت على حجر رأسها كي تنام

من رأى جثة في الظلام

فليقل انها نجمتي

لست أبكي

.... ولكنه القلب أمسى على آخر النبض

والبدر في فلك الميتين

قليلا

وأوضح هذا الحنين

.....

خبرتني الطوالع قالت :

سيأتي زمان ويولد في حارة الماء قرب المصلّى

صبيّ تقبله أمه قبله النار بين العيون

ثم تتركه يتدرّج في الريح

أو يتمادى فيلعب لعبته القاتله

أحمد الآن مرتحل في كتاب السماوة

يعبد نرجسة اسمها جسدي

يعتلي جبلا شاهقا

ثم يشرف منه على نفسه ويقول :

« اذا شئت حفّت بي على كل سابح

رجال »

— : تخاطب من أيها الحالم في الارض ؟

— : أخطب نفسي

— : ومن انت يا سيدي ؟

— : انا حارس هذا الركام

— : تلفت حواليك . ماذا ترى ؟

— : أرى ؟

لقد قلعوا درّة بين جفني وبين السماء

أرى آسيا دمية لا تضاء

— : وماذا تقول النجوم ؟

— : ان في القمح شيئا من الدم

حتى الكلام الذي قاله زارع الحقل

أمسى ويريدا

ترجل اذن ايها الخارجي القديم

كل شيء هنا قابل للخديعة :

.... النساء الرجال البحار السماء الكلاب

الممالك

لست أبكي

ولكنه القلب أمسى على آخر النبض فليحضر

الاصدقاء

« تلمست من يبكي عليّ فلم أجد

سوى النيل »

عانقته ، ففرقنا معا

هذه زرقة الطين والشمس

اني لأسمع نبض المياه

وأسمع غرغرة مثل حنجرة الناي او مثل

عصفورة خائفة

ساختر أحلى الصبايا

وأجلسها قرب صدري

على مفرق القلب ، من جهة اليسار

وأطلق صوتي على طائر للغناء :

... غدا حين يأتي على فرس مثل زهر القرنفل

وتلوين كفيك من شدة العشق أو شدة الانكسار

غدا حين يأتي وحيدا من الحرب أو من غبار السلام

فلا تقفلي الباب أو تقفلي غرفة للكلام

.....

اطلقوا طلقة للذي جاء في قارب الشمس من قبره

فجأة كان يهوي على هرم للأغاني

تذوب الجبال الرمال الدمى

يذوب الزبد

تذوب البحار التي تفصل العاشقين
ولكنني خائف أن تكون البحار التي بيننا غير
موصلة للهوى

ان مرجانة القلب مفقودة
وأنا عابر في بقايا القصور القديمة
أغشي اذن يا زمان الوصال
اعتلي صهوة الحلم : هذا حصاني
..... وسيفي
..... وأغيتي المشتهاة

وأمضي الى الحرب ، فلتبرزوا واحدا
واحدا

دار حزل المدينة شروطين
ثم ارتسى فجأة في المداخل

أنا فارس للغباء
سأرسل رمحي مع الجبناء
وأجلس في حانة اشرب الخمر أو أنتهي في الضحك
كان لا يأكل خبزا
ولا يحتسي غير أشعاره
كان منطرحا مثل باب عظيم على مدخل الانبياء
.....

تأليه الشمس من الكتفين فترحل قامته
وتغيب الشمس عن الكتفين فترحل قامته
كغزال أفلت من أسر الغابات
كان يجالسني في يوم الكراة في بغداد
يجاذبني اطراف العالم
ويجاذبني اطراف حديث لا يفهمه الا
كنا لا نشرب غير بريق النجم
ولا نركب الا الطوفان

كان نبيا
ويشأغب أحيانا
يلوي أعناق الريح ويبتكر الكلمات فيبتكر الاشياء
ويقول بأن الله تكلم في حجرة العصفور وحجرة
الوادي

وتلعثم في حجرة الانسان
لا بأس

بريء منك الله اذن
وبريء منك الشيطان وخاوية صلواتك مثل
... بكاء الريح على زبد الشيطان

فاغرف من نفسك حتى لا تنكر نفسك
يا ملكي وحبيبي
ما الذي يجعل الارض أصفر مما تكون ؟
خبرتني الطوالع قالت :

سيأتي زمان تدور الطواحين ضد الهواء
وتندلع النار في كبرياء الغيوم
وينمو على ضفة النيل طفل عجيب
بشدين فلتقتلوا واحدا
واحرصوا ان تكون العلامة وجه القمر
.....

اي بدر هنا طالع خلف دهر من الصلوات
يعلن القرويون افراحهم
يدعون القيامة
ولكنه نبأ كاذب ونعاس قديم
ليس لي ندم غير هذا الهوى :
انهم خدعوني
انهم عرضوا جثتي في مزاد
..... بفلسين من فضة كاذبه
هذه نقطة القتل

هل امتطي كبريائي
وأرحل نحو الاقامة ؟
ما الذي يجعل الارض أصفر مما تكون ؟
جواد وحيد بلا فارس
وسيف بلا ساعد وقافلة من حذاء حزين
كل طفل تهيه أمه
للاقامة في غابة الشعر
أو
للاقامة في غابة العاشقين
.....
.....

قيل في الحرب ينكسر الحالمون على الحلم
تبتدىء الروح أحوالها القمرية
ليس هذا بكائي لجبران
لكنني أعلم ان الكآبة سرّي
وانك يا سيدي وحبيبي
تبادلني السر
فاخفض جناحك عندي
ودعني أحبك حتى الندم
.....

كان يجالسني فوق العشب على اكتاف مدينته
ويجاذبني اطراف الحلم واطراف العالم

ينظر آونة للبحر
..... وآونة

..... ينظر في بحر كآبته
فتهاجر من جفنيه حمامة وعد تظهر بعد الطوفان
ويقول بأن الله تكلم في حنجرة العصفور وحنجرة
الوادي

وترنم في حنجرة الانسان
لا بأس

قريب منك الله اذن
وصلاتك اعظم من هذا البحر
وابعد من تلك الشيطان

فاغرف من نفسك حتى تعرف نفسك يا ملكي
وحبيبي

.....

قال :

ثم انحنى باتجاهي :
- تكتم السر ؟

قلت : اكتمه

قال : تسمع مني وتنسى
نبدا في الموت ولا نتعداه
فالمت هو الاحلام الموصولة
سجل :

..... ابصرت هلالا ينشق فيسقط منه الماضي
ورأيت دما يتسرب نحو المستقبل
تابعت الخيط المتدرج حتى آخر نقطة دم
فوجدت نساء فوق سطوح بيضاء يعاتبن الارواح
أيديهن الى الاذقان
..... ومتجهات نحو الشرق
النسوة مدعورات يركضن فأسمع وقع حوافرهن
..... على قلبي

.. قلت اذن فلأبدأ طلباتي :

لم يكن غير شخص وحيد
وجهه أصفر

ويداه علامة
صحت : هذا أنا

..... وارتميت
ولكنه كان متهما
والاصابع ذاهبة باتجاهه
وكان حزينا
ويوميء نحوي
.....

اطلقت صراخا وحشيا حتى تسمعه الارض فتسمعه
أمي

لكن الباب .

.....

فهرعت الى المرأة لأبصر آثار الخوف على وجهي
فوجدت بصفحتها وجهين يقول الاول للثاني :
من أنت ؟

فيسأله من أنت ؟

.....

..... انها وحدتي

ترجل اذن أيها الحزن
يا أصفر الكائنات الجميلة
ودعني أقبّل عينيك
دعني أشمّ القميص الملوّث بالدم
والشفة الذابله
ودعني قليلا لاسند قلبي
على حجر في مدى أورفليس
علّني استردّ الكآبة
سلام عليك
سلام عليك
سلام على ملكي
و

حبيبي

بيروت

بقلم
نازك
الملايكة

لقهيرة دور

في الشعر العربي الحديث

سائفا جميلا ، والمواضع التي ينبو فيها وبشير النفور .
وكان يبدو لي خلال ذلك ان الشاعر الاصيل المتمكن من
فنه يعرف تلك المواضع بفطرته ، لذلك لا نجد كبار
شعرائنا وقعوا في تدويرات لا يقبلها الذوق . وبعد ان
وضعت قواعد قليلة حاولت فيها ضبط التدوير اجتهدا
واعتمادا على سليقتي ، رحت اتناول التدوير في الشعر
الحر . وقد انتهيت الى ان هذا الشعر الحر انما هو
شعر ذو شطر واحد تنطبق عليه كل حالات الشعر ذي
الشر الواحد . مثال ذلك ان كل شطر في الشعر الحر
مستقل تمام الاستقلال بحيث يمتنع التدوير فيه ،
وسبب ذلك انه ليس من المعقول ان يبدأ الشطر المستقل
بنصف كلمة . ثم لاحظت ان التدوير عدو القافية
المشاكس العنيد ، فهو ما يكاد يرد في آخر شطر مقفى
حتى بقضي على قافيته . وقد جئت على هذا بمثال من
شعر جورج غانم ضاعت فيه القافية بسبب استعمال
الشاعر للتدوير في قصيدته الحرة . ولأت هنا بمثال
ثان نختاره من شعر عبد الوهاب البياتي حيث يقول :

وهجرت قريتنا ، وامي الارض تحلم بالربيع (٢)
ومدافع الحرب الاخيرة لم تزل تعوي هناك
ككلاب صيدك لم تزل مولاي تعوي في الصقيع
وكان عمري آنذاك
عشرين عام

ان لفظة (الصقيع) هنا كان ينبغي ان تكون قافية
مجانسة للفظ (الربيع) ولكن الشاعر أضاعها لانه جعل

لا بد لنا ، قبل ان نبدأ في دراسة القصيدة المدورة
من ان نقدم لها تعريفا يشخصها . والواقع ان لفظة
« المدورة » مأخوذة من ظاهرة التدوير في الشعر العربي
القديم ، تلك الظاهرة التي وقفت عندها في كتابي
« قضايا الشعر المعاصر » الذي ظهرت طبعته الاولى سنة
١٩٦٢ . والتدوير معروف لدى الادباء ، وقد عرفه
القدماء بأنه تنازع شطري البيت لكلمة واحدة كما في بيت
بدر شاكر السياب في قصيدته (أهواء) من البحر
المتقارب :

ومن اجل عينيّن لا تستطيعا
ن ان ننظرا دون ظل ابتسام (١)

وفيه اشترك الشطران في كلمة « تستطيعان »
فكان اكثرها في آخر الشطر الاول ونونها في الشطر
الثاني .

وقد ذكرت في ذلك الفصل من كتابي ان الشعر
الحر يتميز على شعر الشطرين الخليطين بأنه يستطيع ان
يمد العبارة ما شاء الشاعر بحيث لا يبقى داع للتدوير .
وبدلا من ان يجعل الشاعر في قصيدته شطرين يجمعهما
تدوير ، يلجأ الى ان يجعلهما شطرا واحدا طويلا وهذا كما
قلنا ينبغي الحاجة الى التدوير اصلا .

وقد حاولت في هذا الفصل من كتابي ان اتناول
التدوير تناولا ذوقيا ، وهو امر لم يفعله القدماء لانهم
لم يحاولوا ان ينصوا على المواضع التي يكون فيها التدوير

(١) مجلد ديوان بدر شاكر السياب - طبع دار العودة - (بيروت
في ١٩٧٠) ص ١٥ .

(٢) ديوان عبد الوهاب البياتي - طبعة دار العودة - (بيروت
١٩٧١) ص ٢٧٢ .

المدورة تلك التي تنتهي كل تفعيلاتها بتدوير وهذا يجعلها حسب مقاييسي قصيدة ذات شطر واحد مهما طالت وامتدت . ويجرني هذا الى ان احدد معنى الشطر في القصيدة الحرة فليسوف يتساءل بعض الحاضرين عما اقصده بكلمة الشطر ، ولماذا اصف القصيدة المدورة بانها ذات شطر واحد بدلا من ان تكون لها اشطر كثيرة متفاوتة الاطوال كما في سائر الشعر الحر والواقع ان لانتهاء الشطر في الشعر الحر ثلاث علامات تدل عليه واولها

١ - ابرز علامة تثبت انتهاء الشطر هي القافية ، فما تكاد تأتي حتى تشعرنا ان شطرا قد انتهى وسيبدأ شطر جديد . وهذا طبعا مشروط بان تكون القافية محتوية على شروطها مثل انتهائها بانتهاء التفعيلة كما مر بنا .

٢ - حين لا تكون القافية موجودة كما في كثير من الشعر الحر الحديث تقوم الفاصلة بالوقفة التي تشعرنا بان الشطر قد انتهى . والفاصلة مصطلح استعيرته من الدراسات القرآنية واقتصد به في الشعر الكلمة المماثلة للقافية على ان تخلو من حرف الروي مثل (حصيد - سلام - رؤوف - ذراع - بتول) فهذه فواصل لا قواف لانها خلت من حرف روي يجعلها قوافي . ومثال الفواصل موجود في المقطع التالي من قصيدة جميلة للشاعر خليل الخوري:

وكنتم اعلق قلبي على شفتيك
وعيناي مصلوبتان على شفتيك
تقلص وجهك
درّ عروق جبينك
بحة صوتك
هذي الابوة في الكلمات
وحممة الغضب العربي في الكلمات
نبرة صوتك
(تغلب وهي تغطي الصحارى جيوشا) (٤)

هنا نجد الفاصلة تنتهي بانتهاء التفعيلة وبذلك يكتمل الشطر ، خاصة وان الشاعر لاءم وقفات المعنى مع وقفات الشطر .

وقد يلاحظ المستمعون ان خليل الخوري قد ترك اوائل تفعيلات المقارب ثلثاء او مثلومة ، ومن ثم يظنون انه ضيع الفاصلة كما ضيع عبدالوهاب البياتي قافيته ولكن لا . ان الوزن الذي استعمله خليل الخوري هو المقارب، والمقارب يصاب رسميا بالخرم في اوله احيانا

الشطر مدورا فأصبحت القافية الفعلية (الصقي) : أما عين الكلمة فقد انصرفت الى موضعها الصحيح في اول الشطر التالي (ع وكان عمري آنذاك) لانها تكمل الشفرة الفارغة في اول تفعيلة الكامل ، وقد تركها الشاعر مثلومة في اولها فلا بد لها من ان تتعلق بالعين لتكتمل . وبذلك أصبحت الاشطر خلوا من القافية (فالربيع تقابلها الصقي) وهما ليستا قافيتين . وأمثال هذا هو الذي جعلني أحكم بأن التدوير يقتل القافية قتلا ويحرم الاشطر منها .

اذن بدأ التدوير الذي أعنيه يظهر في الشعر الحر ويخرب تفعيلاته ويمزق قوافيه منذ عام ١٩٥٣ . وكنت قد لاحظت ان طائفة من الشعراء اصبحوا يكثر من شعرهم الحر الى درجة تجعل الوقفات معدومة والتنفس صعبا . ولذلك قررت ان انظم مقطعا من الشعر مصطنعا اجعل كل تفصيلاته مدورة ، قاصدة بذلك ان اثبت للزملاء من الشعراء ان مثل ذلك الانهماك في التدوير لا يناسب الشعر الحر . وبالفعل تناولت القلم ورصصت التفعيلات التالية رصا لا شاعرية فيه . وقد جعلت تفعيلاته كلها مدورة بلا وقفة من أي نوع ، وهذه هي التفعيلات :

طلعت نجوم الليل تفرش ظلمة الاحراش احلاما طريات
ورشّ العطر خدّ الليل، والدنيا تلفع كل ما فيها بأستار
الظلام المدلهم البارد القبري وانتاب المدى خوف من
المجهول ، يا قلبي تيقظ واترك الاوهام تجني كل باقات
الاماني
امسك الجذلان بالافراح والرغبات قد نفّض النعاس وعاد
يملا مشرق الدنيا ضياء وابتسامات فدع فتن الصباح
المشرق
المسحور ينفذ لا تكن حيران مقطوع الرؤى (٥٠) (٣)

وقد نظمت هذا المقطع نظما عاجلا غير فني ليكون مثلا للرداءة لا ان تكون قصيدة اعتر بها . ولذلك علقت عليها قائلة « اليس هذانظما سمجا ميتا لا يحتمل ؟ ان قراءته غير ممكنة وهو لترادفه السريع ممل رتيب يتعب السمع ويضايق الحس الجمالي لدى القارئ وبرز ما ينقصه هو الوقفات . ذلك ان السكتة في آخر الشطر والبيت كانت وما تزال عنصرا مهما في القصيدة . ان للسكوت وقعا شعريا يعادل وقع الاشطر نفسها . ومن دون هذا السكوت يموت الشعر كما راينا . ومهما يكن من امر فان المقطع المدور الذي نظمته للتمثيل قد تحول لدى شعراء الجيل اليافع المبدعين الى ما نسميه بالقصيدة المدورة .

واول ما ينبغي ان نقوله ان المقصود بالقصيدة

(٤) مجموعة « اغاني النار » للشاعر خليل الخوري . دار الطليعة للطباعة والنشر (باريس ١٩٧٧) ص ٧٩ .

(٢) كتاب « قضايا الشعر المعاصر » للمؤلفة - الطبعة الرابعة - دار العلم للملايين (بيروت ١٩٦٢) ص ١١٧ .

فالفواصل كانت كاملة وانتهت بانتهااء التفعيلة بحيث كان الوزن كما يلي . مثلا :

فعولن فعولن فعولن فعولن
فعولن فعولن فعولن
فعولن فعولن

اما لدى الشاعر المبدع عبدالوهاب البياتي فقد كان الوزن هو الكامل ، والكامل لا يثلم أوله وانما تلك مزية مقصورة على الطويل والمتقارب ولذلك ضاعت قافية الشطر كما سبق ان رأينا .

٣ - نستطيع ان نميز شطر الشعر الحرّ ونعين نهايته عندما يجعل الشاعر تفعيلة الضرب مصابة بعلّة زيادة او علة نقص كان ينظم قصيدة حرة تجري هكذا :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلن
متفاعلن فعلن
متفاعلن مفعولن
متفاعلن فعلاتن

وهنا دلتنا التفعيلات الختامية على نهايات الاشطر لان هذه التفعيلات لا تقع في الحشو مطلقا . وانما تقع في ضرب القصيدة وبذلك يشعرنا وجودها بنهاية الشطر .

هذه اذن ثلاث علامات مميزة تشعرنا بانتهااء الشطر في القصيدة الحرة ، وهي كلها معدومة في القصيدة المدورة ولذلك عدناها قصيدة ذات شطر واحد طويل كل الطول .

نعود الآن الى القصيدة المدورة وقد حكمنا بانها قصيدة ذات شطر واحد لان كل العبارات المنتهية بتدويرات ليست في الواقع اشطرا ، وهذا فيما اظن شيء يحس به شعراء القصيدة المدورة انفسهم لان من بينهم شعراء اعرضوا عن كتابة هذه القصيدة على اشطر وراحوا يرصفونها كما يرصف النثر على اسطر كاملة متوالية . ولنأت بمثل من قصيدة مدورة للشاعر المبدع حسب الشيخ جعفر وعنوانها (اوراسيا) وهذا اولها (٥) .

ارى الحافلات الاخيرة تهجر موقفها ، ارتدي معطفي واغادر غرفتي البهو ، منطفيء ، والخفيرة تنصحنني ان اغطي رأسي خوفا من البرد ، اشكرها مسرعا ، اتوقف عبر الحديقة ، اسمع خطوا بطيئا ومقتربا ، اتبينها في الضباب الخريفي ، منذ اسابيع ارقب نزهتها عبر نافذتي ، وجهها مثلما كان يوقفني غامض الهمس في صورة المتحف ، الريح ساكنة والحديقة تصفي (اذن جئت فلنتجول قليلا ، ولكنني في الحديقة منذ اسابيع ارقب

(٥) مجموعة «عبر العائط في المرأة» للشاعر حسب الشيخ جعفر (بغداد ١٩٧٧) .

مصباحك المتوهج دون المصابيح ، لم كنت تجهل موعدنا المتكرر ؟) اعرف موعدنا غير اني اخشى اختفاءك اكره ان يتبدد وجهك في الضوء (مهلك هذي يدي في اصابك المستريية تخفق دافئة دحك من شكك المتسائل)

وماذا نجد في هذه القصيدة ؟ ان موقف الشاعر الحديث من التدوير قد تغير تغيرا كاملا . ففي بداية حركة الشعر الحرّ كان الشاعر « يقع » في التدوير لانه احيانا يحتاج اليه في بناء قصيدته او ذلك ما يتوهم ، وكان الشاعر اذ ذاك يصاب بكل ما يصاب به من « يقع » من احساس بان الوقوع مفروض عليه ، وان الافضل له الا (يقع فيه) والا تعب وأتعب القارئ . اما الآن في اواخر القرن الرابع عشر الهجري (السبعينات) فان الشاعر اصبح (يوقع نفسه) في هذا التدوير والفرق واسع بين « يقع » ومن « يوقع نفسه »

فاذا اردنا ان نشخص هذا الفرق قلنا ان (يقع) في الشيء يكون ذلك منه عملا غير ارادي فكانه يقع دون ان يقصد . او لنقل ان بعض مستلزمات النظم قد اوقته في التدوير . واما من (يوقع نفسه) فهو يفعل ذلك بارادته ويتعمده ويلتمسه . وبذلك تصيبه نتائج كل تعمّد قسري . ولو تأملنا شطر حسب الشيخ جعفر الطويل الذي اقتطفناه لخرجنا بالنتائج التالية :

١ - النتيجة الاولى ان التدوير قد قتل تعدد الاشطر قتلا كاملا وجعل الاسطر التي قرأناها شطرا واحدا طويلا . وربما ظن المصفي الى المقطع ان سبب هذا التدوير المستمر حرص الشاعر على ان يكمل جملته دون ان يتوقف في وسطها . وهذا وهم يؤيده الناقد الرصين طراد الكبيسي حين يقول : « ان التدوير انسياب في الكلام دون توقف حتى يتم المعنى مهما بلغ طول الجملة او السطر » (٦) والواقع الذي فات اديبنا الشاب ان من الممكن ان تطول العبارة وتمتد ما يشاء الشاعر في اشطر غير مدورة ، لان التدوير ليس شرطا في طول الجملة . ولكي نثبت هذا نقطف جملة وقعت في شطر طويل بالغ الطول من شعر نزار قباني الذي يقول : (٧)

حين احببتك صارت
ضحكة الاطفال في العالم أحلى
ومذاق الخبز أحلى
وسقوط الثلج أحلى

(٦) جريدة العراق ، بغداد ، الثلاثاء ٢٥ - ١٠ - ١٩٧٧ وفيها تلخيص محاضرة القاها طراد الكبيسي تحت عنوان « ظاهرة التدوير في القصيدة »

(٧) قصيدة نزار قباني المعنونة « قصيدة غير منتهية في تعريف العشق » من مجموعته الشعرية « اشعار خارجة على القانون » .

الشاعر في قصيدته المدورة ومع انني لا انظم القصيدة
المدورة مطلقا الا انني قد ادور مقطعا قصيرا من اجل
ايراد القافية الداخلية . وقد فعلت ذلك في قصيدتي ،
« نجمة الدم » التي نشرتها مجلة الشعر بالقاهرة سنة
١٩٧٧ وفيها اقول :

اشتاق في الليل يا حبيبي لان اغنيك
اصحب البحر كي نلاقيك
في ضلوع الحنين والحلم نحن نؤويك
غير ان المدى بيروت يرتدي معطف الدخان

ففي هذه الاشطر جاءت القوافي الداخلية (اغنيك ،
نلاقيك ، نؤويك) وتعريف القافية الداخلية انها تلك التي
تأتي في حشو الاشطر لا في نهاياتها ، وهي هنا قد
امتدت فبسطت حكمها على تفعيلتين ولذلك عدناها
داخلية على اساس ان القافية الاعتيادية تختتم التفعيلة .
مهما يكن فان القوافي الداخلية في قصيدتي هذه قد
ادت بالاشطر الى ان تكون مدورة لان التفعيلة تنتهي عند
قولي (اغني ، نلاق ، نؤوي) . وكانت كاف الخطاب
تقع دائما في اول الشطر الثاني من كل موضع . ثم ان
وجود هذه القوافي لم يتعارض مع التدوير لانني اقيمت
الاشطر مدورة ولم اهتم بان تختتم التفعيلة (مستفعلن)
بالقافية ، وانما قنعت بما هو دون ذلك وهو ان تكون
القافية مقسومة الى قسمين كل قسم في تفعيلة . وهذه
هي القافية الداخلية التي لا تتوافر لها شروط القافية
الاعتيادية .

٣ - والنتيجة الثالثة للوقوع في التدوير عبر
قصيدة كاملة ما نراه من ان تدوير التفعيلات كلها يحدث
اثرا نفسيا غريبا ، فهو يعطي المجال الموصوف طبيعة
الحلم او لنستعمل تعبيرا أدق هو ان التدوير يسبغ
على الحياة مظهر الكابوس ، لان التدوير المتواصل يبدو
وكانه حياة انسانية غير واعية يكون الشاعر فيها واقفا
بلا حول ولا قوة ، والاحداث تقع له دون ان يكون له هو
دور ايجابي فيها ، والواقع ان هناك اربعة مظاهر لهذه
السلبية في القصيدة المدورة وسنستعرض هذه المظاهر
فيما يلي :

١ - المظهر الاول يكمن فيما نراه من ان شعراء
القصيدة المدورة يقلبون همزة القطع في ال التعريف الى
همزة وصل . وقد مر بنا شيء من هذا في مقطع
حسب الشيخ جعفر ، ومنه في شعر عبدالامير معله
قوله :

وجع في دمي مثل حزن المحيط ، المحيط الذي
فرشته العيون

فان كلمة (المحيط) الثانية كان حق همزتها ان
تقطع : « مثل حزن المحيط المحيط الذي » غير ان
الشاعر جعلها همزة وصل على عادة شعراء القصيدة

وماء القطط السوداء في الشارع أحلى
ولقاء الكف بالكف على أرصفة (الحمراء) أحلى
والرسوبات التي نتركها في فوطة المطعم أحلى
وارتشاف القهوة السوداء
والسهرة في المسرح ليل السبت
والرمل الذي يبقى على أجسامنا من عطلة الاسبوع
واللون النحاسي على ظهرك من بعد ارتحال الصيف
أحلى

والمجلات التي نمنا عليها
وتمدنا وثرثنا لساعات عليها
اصبحت في أفق الذكرى طيوراً

ان هذه الاشطر كلها تشكل جملة واحدة طويلة طولاً
بالغا ، ومع ذلك لم يشعر نزار بحاجة الى ان يدور كل
الاشطر وانما اكتفى بتدوير ثلاثة اشطر وكان يستطيع
ان يتجنب تدوير هذه الاشطر ايضا لولا انه اراد ان
يتحاشى تكرار كلمة « أحلى » اكثر مما كررها . واعود
الآن الى سؤال المهم الذي القيته في كتابي « قضايا
الشعر المعاصر » وهو بالنص : « ولماذا تستغرق اية عبارة
طويلة عشرة اشطر مدورة ؟ لماذا لا تستغرق عشرة اشطر
غير مدورة ؟ » (٨) والواقع ان التدوير لا يرتبط بطول
العبارة اي ارتباط وانما هو مجرد انشطار اللفظة الى
قسمين كل منهما ينتهي الى تفعيلة . واذن ، بعد ان
قدمنا هذا الدليل الحي ، اصبح من الممكن ان نحكم
ان دافع الشاعر الحديث الى تدوير كل تفعيلات قصيدته
لا يبرره حرصه على طول العبارة ، وانما لا بد لنا -
باعتبارنا نقادا - من ان نبحث عن سبب اخر يعتمل
في الاعماق النفسية الخفية للشاعر الحديث ويدفعه الى
التزام التدوير هكذا .

٢ - النتيجة الثانية للتدوير انه قد اجهز على
القوافي وطردها طردا تاما وسحب جثثها بعيدا عن
اعين القراء . ولا بد لنا من ان نشير الى ان المقطع
المفرق في التدوير الذي اوردناه من شعر حسب الشيخ
جعفر (وان لم يخل من كلمات قليلة غير مدورة ولكنها لا
تخرج عن حكم التدوير الا في موضوع واحد هو قوله
« قليلا : فعولن ») لم يحاول التقفية مطلقا . غير ان
زملاء الشاعر يحاولون ذلك احيانا . والحقيقة ان القصيدة
المدورة ثورة اكيدة على القافية ، لان التقفية والتدوير
امران متعارضان لا يمكن ان يجتمعا فما يكاد الشاعر
يدور الاشطر حتى تختنق القافية وتموت ولا يبقى لها
اثر في القصيدة ، كما سبق ان رأينا في اشطر عبد
الوهاب البياتي . ولكن الموضوعية والدقة تقتضيان ان
استثني هنا القافية الداخلية التي يمكن ان يوردها

(٨) كتابي « قضايا الشعر المعاصر » الطبعة الرابعة . دار العلم
للملايين (بيروت ١٩٧٤) ص ١١٦ .

قطرات من الضوء جففها بوق سيارة
والرياح تعاشرني فجأة ، يرتدني الزحام الدمشقي
راسي بين يدي
وجنوني في قلمي (٩)

ان تقديم الاسم على الفعل يذهب بقوة هذا الاسم
كليا في نظري . فعندما نقول « ذهب زيد » يكون زيد
فاعلا قائما بفعل الذهاب ، وهذا يمنحه القوة والذاتية
والشخصية . اما عندما نقول « زيد ذهب » فإن
الفعل المتأخر يبقى هو البارز في الجملة لان المهم هو
الفعل الذي يمثل الحدث وهو القيام ، وتقديس زيد لا
يزيد على ان يسلب زيدا قوة الفاعلية ولذلك في رأيي
رفض القدماء ان يجعلوا زيدا في قولنا « زيد ذهب »
فاعلا . انه هنا اضعف من ان يكون الفاعل ولذلك جردوه
من الفاعلية وسموه (مبتدا) . وعندي ان المبتدأ اقل
قوة من الفاعل . وهذه التحليلات النحوية وسواها
تخطر لي وأنا اقرأ القصيدة المدورة الحديثة التي
تغرم بالابتداء بالاسم كما مر بنا في مقطع حسب
الشيخ جعفر :

وجهها مثلما كان ، يوقفني ، الريح ساكنة
والحديقة تصفي .

واكرر القول هنا بان وصل همزة ال التعريف في
اول جملة اسمية يجعل المبتدأ مسلوب الارادة ، باهت
المكانة . لقد اصبحت الريح عنصر ضعف فلا قوة لها .
يزيد على هذا ان التعبير الصحيح في عبارة حسب الشيخ
جعفر ان يقول : « ما زال وجهها مثلما كان وقد سكنت
الريح وراحت الحديقة تصفي » وهي كلها افعال غير ان
ولع شعراء القصيدة المدورة بالاسماء جعل حسب يصوغ
عبارة بادئا بالاسماء كما راينا .

٣ - ومن مظاهر السلبية في القصيدة المدورة
حذف حروف الربط مثل واو العطف وفائها وثم وسائر
الحروف التي تصل بين الاسماء والافعال ، وتعطي
الكلمات دفئا ، وقد راينا كيف حذف حسب
الشيخ جعفر واو العطف في قوله : « وجهها مثلما
كان يوقفني الريح ساكنة » وكان حقه ان يقول « والريح
ساكنة » ولنقف عند مثال ثان من شعر حسب الشيخ
جعفر يحذف فيه الواو يقول :

اتناول افطاري في مقهى مزدحم . أتسكع مرات متباعدة
اتوقف قرب مخازن اقمشة او بارات متوهجة ،
يحلو لي ان أتبسّم .
في وجه يتسكع منفردا مثلي (١٠)

(٩) مجموعة (البصرة حيفا) للشاعر خالد علي مصطفى (بغداد

١٩٧٥) ص ٧٩ - ٨٠ .

(١٠) مجموعة (زيارة السيدة السومرية) للشاعر حسب الشيخ

جعفر ، (بغداد ١٩٧٤) ص ٧٧ .

المدورة . ولا بد لي ان اقر بان وصل همزة القطع نادري
ادبنا القديم ولكنه ليس مستحيلا ، ومنه في القرآن
الكريم « الذين كذبوا شعبيا كأن لم يفنوا فيها الذين
كذبوا شعبيا كانوا هم الخاسرين » وفيه وصل سبحانه
وتعالى همزة « الذين » الثانية لسبب بلاغي لم يقف
عنده المفسرون والشرح القدماء . ويلوح لي ، بحسب
اجتهادي الشخصي - ان وصل الهمزة هنا انما كان
لاشعارنا بان الذين كذبوا شعبيا الثانية تجمع عليهم
عدم الفناء والخسران معا وتشعرنا بانهم مسلوبو الارادة
امام غضب الله وعذابه الذي لا يحتمل : كذلك ورد
وصل همزة القطع في الشعر القديم وعده العلماء ضرورة
شعرية ومنه بيت حاتم طي :

ابوه ابي والامهات امهاتنا

فانعم فذاك اليوم اهلي ومعشري

ولكن لم يحدث قط ، في تاريخ الشعر العربي ، ان
صار وصل همزة القطع ظاهرة بارزة في شعر عصر
باكملة ، كما نرى اليوم حيث يكاد يصبح فاعلة
مطرده . والواقع ان هذا الوصل المستمر يزيد احساسنا
بان القصيدة المدورة تعبر عن شاعر مسلوب الارادة فهو
لا يفعل الاشياء وانما « تحدث » له تلك الاشياء في حين
يقف هو ولا يتحرك ، كما ان (الذين كذبوا شعبيا)
اصبحوا مسلوبو المشيئة امام عذاب الله ، فهم ايضا
واقفون وتتساقط عليهم العقوبات الالهية الرهيبة
دون ان يستطيعوا سلوكا او حراكا .

كذلك ينبغي ان نقول ان تحويل همزة القطع الى
همزة وصل يشعر بان الاشخاص الذين تناولهم القصيدة
بلا بدايات وبلا تاريخ . ان بداياتهم رخوة او ضائعة او
منكسرة ، وهم بلا ماض قوي يمنحهم الشخصية ، بلا
جدور تجعلهم اشخاص فعليين مؤثرين . وعندما تكثر
همزات الوصل يصبح عالم القصيدة رخوا مائعا لا صلابه
له . وهذا ما تشعرنا به القصيدة المدورة او هذا ما احس
به انا حين اقرأها . وذلك لان همزة الوصل فيها خارجة
على قانونها المتبع في اللغة العربية والاكثر منها لا
بد ان يدل على معنى سواء اعرف الشاعر هذا المعنى
ام جهله .

٢ - المظهر الثاني من مظاهر السلبية في القصيدة
المدورة اكثار الشاعر من استعمال الجملة الرسمية خلافا
للمألوف الغالب في اللغة العربية ، حيث تكثر الجمل
الفعلية التي هي اقوى ما في اللغة . ولنلاحظ على
سبيل المثال غلبة الجملة الاسمية في اشطر خالد علي
مصطفى :

في الصباح تكون المدينة هادئة

والشوارع خالية

ورق جرفته المشاوير فوق الرصيف

وفيها نجد الشاعر يحذف كل واوات العطف التي كانت ستضيف شيئاً من الدفء على برودة المنظر الموصوف .

٤ - المظهر الرابع من مظاهر السلبية في القصيدة المدورة - وفي الشعر الحديث عموماً لان هذه الظاهرة ليست خاصة بشعر التدوير - هو ان الشاعر حتى عندما يبدأ بالفعل يسلب هذا الفعل قوته بوسائل اخرى كما يفعل خالد علي مصطفى في اشطر ليست كلها مدورة :

هل تهادني ضجة العربات
هل تسافر في الشوارع دون اشاراتها
هل يقاسمني قاسيون اعنته
يرتديني الزحام الدمشقي
ما عاد يفهم وجهي غير الشجر

هنا بدأ الشاعر بافعال - وكثيراً ما يبدأ خالد بافعال - ولكنه عمل على ان يديم غياب ارادته بوسائل اخرى . فالشوارع هي التي « تسافر في الشاعر » بدلاً من ان يسافر هو فيها . والزحام « يرتدي » الشاعر بدلاً من ان يرتدي هو الزحام ، وهذا اسلوب يقول لنا الشاعر به ان كل ما حوله اصبح اقوى منه وانه بات نقطة تخلخل مهزوزة يعث بها حتى النسيم . والواقع ان هذه السلبية ترد في شعر نزار قباني ايضاً ، ولكنه لا يجعلها تكسر ارادته كسراً فعلياً وانما هي وسيلة يستعطف بها الحبيبة وذلك حيث يقول :

ابقي في المقهى منتظراً
عشرة اعوام شمسيه
عشرة اعوام قمريه
منتظراً سيدتي الحلوه
تقراني الصحف اليومية
ينفخني غيم سيجاراتي
يشربني فنجان القهوة (١١) .

ونزار هنا يخبر حبيبته انه لم يعد يملك السطوة الانسانية على الاشياء ، وانما تسطو الاشياء عليه ، فهو لا يقرأ الصحف اليومية وانما تقرأه هي لانه بات في مثل استسلام كتاب مفتوح لا حول له ولا قوة . وهو لا يشرب فنجان القهوة وانما يشربه الفنجان لانه ذاب حتى صار شراباً يسيل فلا فوam صلباً له . وخالد علي مصطفى - بتعبيره المبدع - اصبح مرتجاً امام كل شيء حوله ، فحتى ضجة العربات تقاومه وتطمئن عليه الحرب الى درجة انه يتوسل اليها ان تعطيه هدنة ، ويتساءل في خوف منكسر :

هل تهادني ضجة العربات

وحتى الجمل الفعلية التي هي عادة عنصر قوة ، تروح تتعاقب بانكسار متهافئة موصولة بالعبارات الفعلية التالية دونما حرف عطف يفصل ، او همزة استفهام او رابط من نوع آخر .

٥ - المظهر الخامس من مظاهر السلبية في القصيدة المدورة هو غياب القافية التي تنزل وكأنها رصاصة في خاتمة كل شطر ، وسأتي بمثل من شعري من قصيدة اخاطب بها مسجد قبة الصخرة في القدس المحتلة وقد جئت فيها بقافية في خاتمة كل شطر (١٢) :

يا قبة الصخره
يا جنح ليل فاقد فجره
متى ترى سننفض الغبار
عن وجهنا ونرفع الحصار
متى ترى نقتحم الاسوار
وغنوة الامواج والخلجان والافوار
تهمس في اسماعنا بأعذب الاشعار
هتافها ينبض بالاسرار
فلنبداً الابحار
قلوعنا والهة والدفة انتظار
وفي المدى جزائر المرجان والمحار

ارجو ان تلاحظ هنا نبرة الغضب الشديد الذي تشعله القافية وهي تشعرنا بأن المتكلمة تأتي بايقاعات منفصلة صارخة محتاجة . ان القافية في هذه الاشطر تقاتل قتالاً فعلياً ، فكأنها تطلق رصاصة في ختام كل شطر . وينزل حرف الراء نزول القذيفة . وانه لشيء لا شك فيه ان اصرار قدماء العرب في الجاهلية على القافية الموحدة كان يتصل من قريب او بعيد بانهم قوم مقاتلون والخصومات والحروب اساس حياتهم . وحتى الفخر بما وراءه من قوة وعزيمة وصلابة كان ينتفع بالقافية الموحدة . ولذلك نجد شاعر القصيدة المدورة - وهي تصف وضعاً حزيناً منزهماً للفرد العربي - قد ادرك بالفطرة ان الافضل له ان يتحاشى القافية سواء اكانت موحدة ام متنوعة لانها لا بد ان تدخل العزم والاصرار والتصميم على قصيدته المدورة ، في حين ان هذه القصيدة تعبر عن الخوف والهزيمة والاستسلام في واقع الامر .

مهما يكن من امر فان انتشار القصيدة المدورة بين الشعراء الشبان وبين طائفة من شعراء جيلنا مثل عبد الوهاب البياتي وعلي احمد سعيد الملقب بالاسم الاجنبي « ادونيس » ، امر يمتلك دلالات اجتماعية وسياسية معينة . فهو يشير الى ان الشاعر الحديث

(١٢) مجموعة « للصلاة والثورة » لنازك الملائكة . دار العلم للملايين (بيروت ١٩٧٨) ص ١٥٦ .

(١١) مجموعة (قصائد متوحشة) للشاعر نزار قباني . الطبعة الاولى (بيروت ١٩٧٠) ص ١٦٢ .

فثق مزعزع لا يستمر له فرار . ان حركاته رتيبه
لا تصدر عن شعور لانه أصبح يخاف حتى الشعور .
وهذا ما تعبر عنه مقطوعة حسب الشيخ جعفر التي سبق
ان وقفنا عندها فلنعد اليها ولنراقب الافعال المتتالية
التي تصدر عن الشاعر وهي كلها افعال خالية من الارادة
لانها لا تزيد على ان « تحدث » للشاعر و « تفعل » له في
حين يبقى هو سلبيا دون ان يستطيع ان يعيشها بكيانه
كله ويحسها احساسا طبيعيا . يقول حسب :

أرى الحافلات الاخيرة بهجر موقفها ،
أرندي معطفي وأغادر غرفتي .

البهو منطفئ . والخفيرة تنصحي : أن أغطي رأسي
من البرد ،

أشكرها مسرعا ،

أتوقف عبر الحديقة .

أسمع خطوا بطيئا ومقتربا

أبينها في الضباب الخريفي

منذ أسابيع أرقب نزهتها عبر نافذتي

ما للشاعر هنا عبر هذا كله ؟ ان حركاته بلا سعادة .
او انه لا يفهم لها معنى ، وأفعاله ليس لها طعم . انه
يتحرك تحركا رتيبا لا ارادة خلفه ، وكل هذا تبوح به
الفاظه . حتى الحافلات التي تتحرك سلبية في حركتها ،
فهي لا تفادر لانها تهدف الى تحقيق شيء بالوصول الى
غاية ، وانما حركتها مجرد هجران لموقف بسبب الضجر
والضيق ، مثل كون الشاعر يرندي معطفه ويخرج لمجرد
الرغبة في التغير لا لتحقيق هدف . ذلك انه منذ
أسابيع كاملة راكد في غرفته يرفض أن يسلك . فهو
يرقب حبيبته تجوب الحديقة كل يوم دون أن يخرج
اليها في حين تنتظره وتلاحظ الضوء المنبعث من نافذته
كل مساء . وقد أبدع الشاعر في ترتيب الافعال وصياغة
المقطع بحيث عبر عن خلو حياته من المعنى وانطفاء الهدف
وراء حركاته انطفاء تاما . مهما يكن من أمر فسوف
اقتطف فيما يلي مقطعا من قصيدة عبد الوهاب البياتي
« سيرة ذاتية لسارق النار » وفيها تتجلى كل ظواهر
السلبية التي اشرت اليها في القصيدة المدورة :

كانوا يجمعون ورق الخريف من مقابر المدارس
الشعرية الدراسة . الخصيان كانوا يمدحون
الخدم ، الملوك في الافاق ، كان سارق النار
مع الفصول يأتي حاملا وصية الازمنة الانهار
يأتي راثيا ، يهجس في سباق خيل البشر
الفانين في تسو هج الارض التي حل بها ،
بالرجل الشمس ، وبالقيثارة المرأة ، حزين
من الاغلال ، يستبصر أمواج التواريخ ، وأحزان
سلالات الطيور الحجر الموتى على بردية يكتب
أسماء أميرات بخاري حاملا وصية البحر الى

يحسّ بأنه مسلوب الارادة تحت ظل موثق تسيطر فيه
اندول الكبرى التي تعترف بعدوتنا اسرائيل وتؤمن بما
تسميه حقها في البقاء . ويتساءل هذا الشاعر العربي
في شك حزين : هل أستطيع أنا ان احارب الامبريالية ؟
ولو أجاب الشاعر بنعم على هذا السؤال لربما تضاعف
استعمال القصيدة المدورة تضاعفا ملحوظا ، وزال البدء
بهمزة الوصل . ولكن المواطن العربي خائف ولا يحسّ
انه قادر على شيء ، فليس الامر مجرد كون اميركا تؤيد
اسرائيل وانما يمضي أبعد من ذلك ، لان طائفة من أنظمة
الحكم في البلاد الاسلامية والعربية تعترف باسرائيل في
حقيقتها وان تظاهرت امام شعوبها انها تحاربها . وكل
هذا يرهب الشاعر اليافع فيلجأ الى القصيدة المدورة
بكل ما وضعه فيها من مظاهر السلبية . ذلك ان القافية
التي هي عنصر القوة والقتال في القصيدة قد كسرهما
التدوير وطردها خارج مملكته ، وهمزة القطع القوية
الشخصية التي تثبت صمود الشاعر (١٣) تتحول الى
اختها همزة الوصل الرخوة الضعيفة المستكنة الخافتة .
وتكثر في هذه القصيدة المدورة الجمل الاسمية - كما
يحصل في اللغات الاوروبية - خلافا لطبيعة اللغة
العربية التي يكثر فيها البدء بالفعل وان وجد البدء
بالاسم في حالات خاصة ايضا .

ثم ان الشاعر عندما يائسنا بتدوير في ختام كل
تفصيلة يصبح كالمحاصر ويشعرنا انه عاجز عن السيطرة
على الاشياء كما يسيطر الشاعر الذي لا يحبسه التدوير
هذا الحبس المتواصل . ان كل تفصيلة في القصيدة
المدورة تكاد تأتي بتدوير . او لنقل انها تصيح بأعلى
صوتها انها لم تكمل بعد وانما تحتاج الى التفعيلة التالية
لكي تكتمل . وكاني بالقارئ يرتاح الى الوعد لحظية
خاطفة لملّ التفعيلة الآتية تأتي بانفراج الازمة . ولكن
الشاعر يخيب ويخيبنا لان التفعيلة القادمة هي نفسها
محتاجة الى التفعيلة التي تأتي بعدها . وهكذا يعطينا
الشاعر تفعيلات ناقصة يتمسك بعضها ببعض في شبه
خوف وضيق بحيث تذكرنا ببيت شوقي الجميل :

قف بتلك القصور في اليمّ غرقى

ممسكا بعضها من الدعر بعضا

ان النقص متواصل غير متناه ، نقص يبدو ناقصا
ولا يصل الى تكامل مطلقا . والانسانية تخاف النقص
وتحسّ انه يهدد مصيرها . انها لا ترتاح الى توالي
الحاجة ، وهذا في الواقع هو احساس شاعر القصيدة
المدورة الذي ثبت لي عبر قراءاتي المنصّلة انه انسان

(١٣) نبيه استاذنا العلامة الدكتور مصطفى جواد رحمه الله الى
ان المصدر الشائع (الصمود) خارج على المسموع العربي
الوارد في المعجم وان الصواب (الصمد) ومنه قول الامام
علي (صمدا صمدا)

الذي يحمل الصاروخ والمدفع في وجه هذه الشرذمة الصهيونية الذليلة الطاغية . والطفيان حين نتيبهنه لا يأتي الا من الذل الكامن في أعماق النفس ، لان الانسان القوي الشخصية لا يطفى .

وفي ختام هذا الحديث أود أن أقول ان من الجائز في نظري أن تخرج القصيدة المدورة عن تازمها الذي وقفنا عنده في هذا العرض الموجز . ذلك انني ارى ان تخلص الشاعر من مظاهر السلبية التي احصيتها وغيرها مما لم اقف عنده قد ينقل القصيدة المدورة من مدار الى مدار ، ومما يشجع على هذا الامل القصائد المدورة التي قرأتها للشاعر الموهوب خليل الخوري في مجموعته « أغاني النار » ، فان فيها نبضا متفائلا يدل على ان الازمة يمكن أن تنفرج فتخرج القصيدة المدورة من قبرها الكئيب الى شيء من النور .

ومع ذلك فلست ارى من الضروري ان يتمسك الشاعر في عصرنا بالتدوير الى مثل هذا الحد ، بل الاحسن عندي أن تقسم التدويرات على مقاطع تنتهي بوقفات وقواف خاصة في الشعر الذي ننظمه لفلسطين قضية المصير الاسلامي والعربي . واخيرا احب ان ارسل تحية الى كل شعراء القصيدة المدورة راجية ان يكون صوتهم الجميل أحفل بالامل والايجابية والحياة .

نازك الملائكة

الكويت

صدر حديثا

غيم لاحلام الملك المخدوع

للشاعر

محمد علي شمس الدين

منشورات دار ابن خلدون

الطفولة المساجد الاسواق ، قال وهو في معطفه الطويل كالمسلة المصرية النخلة في الكونكور (١٤)

ماذا نفهم من هذا ؟ الهزات المكبوتة بالوصل تشعر بانها أشخاص مقطوعو الرؤوس لا بداية لهم ، أو هم اشخاص بلا جذور تشدّهم الى ماض من أي نوع . والماضي هنا ضباب مبهم ، والاسماء المجردة الكثيرة موحشة يضيع بينها القارئ المروّع مثل (المدارس ، الدراسة ، الخصيان ، الخدم ، الملوك ، الازمنة ، الانهار ، الرجل ، الشمس ، القيثارة ، المرأة ، التواريخ ، الطيور ، الحجر ، الموتى ، الطفولة ، المساجد ، الاسواق ، المسلة المصرية ، النخلة ، الكونكور) وكل هذه الاسماء توحى بأن الحياة تجري بسرعة دون أن تبالي بالشاعر أو تقف عنده أو أن تكون مفهومة لديه بأن تبوح له برموزها . ان القارئ يحسّ ان البياتي يكرر هذا الحشد الضخم من الاسماء المجردة لانه ضائع بينها لا يجد نفسه . وهذا شأن شاعر القصيدة المدورة غالبا ، فهو يحدثنا بالرموز ويقول لنا بصوت خافت مروّع بأنه ضائع شريد غريب لا استقرار له ولا فرح ، ويخبرنا بلا تصريح انه مسلوب الارادة لا عزم له ولا قدرة على تغيير الاشياء . انه يتمنى أن يجرف الحواجز ، في حين ان الحواجز هي التي تجرفه ، وهو بلا حول ولا قوة ، وتعاقب الاشياء في القصيدة المدورة يتم بسرعة مذهلة حتى يحسّ القارئ والسامع انه في دوامة رهيبة تستثير الرعب .

ومن كل هذا أخلص الى القول بأن انتشار التدوير بين الشعراء ليس الا وسيلة غير واعية يعبرون بها عن احساسهم بالذل السياسي امام اسرائيل وأميركا ، وعن شعورهم بالقهر والكبت والانكسار والافتقار الى العزيمة والصمود والمضي . وهذه هي في الواقع مواقف كثير من المواطنين بحيث يصبح علينا نحن الشعراء أن نرفع الراية ونقاتل هذه السلبية الحزيرية التي انتشرت بيننا . وانا شخصيا اراني لا أخاف على قضيتنا الفلسطينية أميركا ، لانني أومن أعماق ايمان باننا لا محالة منتصرون اذا قاتلنا ولسوف نقاتل . ولكني احزن حين ارى بيسارق اليأس والخذلان والانكسار مرفوعة على قمم الشعر الحديث . ولست بهذا انتقد شعراءنا . على العكس ، اني أعتقد ان القصيدة المدورة ظاهرة تدل على الإبداع والحس العميق لان الشعراء الذين ابتكروها وطوّروها واستعملوها قد استطاعوا ان يعبروا بشعرهم تعبيرا غير واع عن حالة مجتدعنا النفسية أصدق تعبير . وانا الذي ادعو شعراءنا اليه ان يتبينوا عرق الهزيمة والاستسلام الحزيري في شعرهم ويحاربوه ، ليطلعوا علينا بالشعر المقاتل الصامد

(١٤) مجموعة (سيرة ذاتية لسارق النار) للشاعر عبدالوهاب البياتي (بغداد ١٩٧٤) ص ٧٤ .

ينجنبون همزة الوصل وأنجملة الاسمية وانفصائد المدورة ويلتزمون بهمزة القطع والقوافي الرصاصية والجمل الفعلية تشجيما للعسكر ورفعاً لمعنوياتهم .

فاذا صحت نظرية الاستاذة نازك . وهي لا ريب عندها صحيحة ، وأثبتت العقول الالكترونية التي سبزمجها بهذا البحث ان القصائد المدورة وهمزة الوصل اللعينة والجملة الاسمية الرخوة المتهاففة هي اسباب انكسارنا النفسي ، وشعورنا بالعجز والصغار والهزيمة امام اسرائيل والامبريالية . فعلى حكوماتنا ان تختار أهون الشرين ، فتسرح جيوشها ، وتعتمد الى استعمال الشدة والقهر مع الشعراء والادباء ، لأول مرة ، وتضطره مكرهه ، الى التدخل في شؤون الادب . وهي رغبة عن ذلك كارهة له ، وتلزم الشعراء باستعمال همزة القطع والجملة الفعلية، وتجنب همزة الوصل والقصائد المدورة والجمل الاسمية . أو لعلها تذهب الى أبعد من ذلك فتقتحم أسوار المجامع اللغوية وتوقظ المعجميين من سباتهم العميق وتطلب اليهم ان يصعدوا قراراً بأن همزة الوصل ليست من كلام العرب اصلاً ، وانما دسها في لفتهم يهود خبير أو بنو القينقاع ، لكي يضعفوا معنوياتهم ، وقد فعلوا ذلك بالتنسيق مع الصهيونية العالمية ، وحكام صهيون . وبالتالي فان استعمالها منذ صدور هذا القرار سيعتبر ضرباً من الخيانة العظمى التي سيحكم على مرتكبها بالشنق .

وقد يحدث هذا ، اذا تمّ ونفذ بحزم وفقاً لقوانين الضبط والربط . قد يحدث تطوراً عديداً مرموقاً في الشعر العربي الحديث . فاذا ما اتينا الى المربد السابع مثلاً ، وجدنا ان الله قد منّ علينا بالراحة كما استراح هو في اليوم السابع . وان الشعراء قد قلوا قلة ظاهرة ، فبدلاً من ان نستمع الى خمسة عشر شاعراً أو أكثر في شوط واحد ، استمعنا الى شاعرين أو شاعر أو نصف شاعر . فاذا سألنا عن السبب قيل لنا : ان عدداً من الشعراء خانوا أمتهم فاستعملوا همزة الوصل فوصلت أعناقهم بحبال المشائق ، وان البعض الآخر كانوا انهزاميين متأمرين لم يكتروا من استعمال همزة القطع والجملة الفعلية في شعرهم ، فقطعت رؤوسهم ، فاتعظ الآخرون وآثروا الا يقولوا شعراً بوصل أو بقطع ، والا ينظموا قصيدة مدورة كانت أو مربعة أو مستطيلة أو ملوئية أو أفغوانية .

وختاماً أرجو أن تسمح لي الاستاذة نازك أن أهدي هذا البحث الى أجهزة التعبئة المعنوية في الجيوش العربية . وسأستعمل همزة القطع لانني أحب أن أكون مقاتلاً صامداً ، فأقول : اليكم هذا البحث الذي انشأته الاستاذة نازك الملائكة ، هدية للجيوش العربية من المحيط الى الخليج .

مناقشة محاضرة نازك الملائكة

اثارت محاضرة الشاعرة والناقدة نازك الملائكة كثيراً من النقاش في مهرجان المربد الرابع .

تعليق الدكتور محمد يوسف نجم

وقد بدأ المناقشة الدكتور محمد يوسف نجم بالتعليق الساخر التالي الذي رفضت المحاضرة الرد عليه بسبب لهجته الساخرة :

سأتناول في تعليقي على هذا البحث ناحية التعبئة المعنوية فيه ، ابتداء من قضية الكابوس والكوابيس ...

نبها هذا البحث الطريف الى أشياء في لفتنا وشعرنا ، لو تنبهنا اليها قبل ثلاثين عاماً لما حلت بنا الهزيمة ، ولا منينا بنكبة أو نكسة أو مبادرة ، فهو يظهر لنا ، بما لا يقبل الشك ، ان مشكلاتنا القومية والوطنية والنفطية . وان انتصاراتنا وهزائمنا كلها أمور وضعت في غير مواضعها ، وعلقت بغير أسبابها ، وان الشعر واللغة كان ينبغي ان يكونا من صميم عمل القادة والزعماء والعسكريين : اليوم فقط أدركت لماذا تعرض لموضوع النقد والمعاني رجلان من العسكريين . هما أبو هلال وأبو أحمد . والآن فقط فهمت مغزى كلام ذلك الشيخ الذي كان يدير مكتبة في الدار البيضاء ، قصدتها مع أخي احسان لابتياح بعض الكتب . ودخل ضابط كبير يسأل عن أحدث الكتب العسكرية التي وردت من المشرق فأجابه الشيخ ، واسمه ابن سوده على ما أذكر : أحدث كتاب وصلنا من المشرق في هذا الموضوع هو كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري . فضلاً عن ذلك كله استطاع هذا البحث النفيس ان يحلّ لي مشكلة طالما اعترضتني ، وهي مشكلة « شعراء العسكر » الذي ترد اشارات كثيرة اليهم في المصادر ، فلعلهم ، على ما اتضح من سياق البحث ، الشعراء الذين كانوا منذ القديم

تعليق سلمى الخضراء الجيوسي

وموضوعه ولهجته ؟ وهل يمكننا أن نعطي صفة ثابتة لاية قافية فنصف الرأء بأنها تجيء كرصاصة في خاتمة كل شطر ؟

٤ - نقطة أخيرة . اني اوافق نازك على وصفها الشاعر المعاصر بأنه يبدو كالمحاصر ، عاجزا عن السيطرة على الاشياء . هذه ظاهرة في اغلب الشعر المعاصر لا في القصيدة المدورة وحدها . وتعزو نازك هذا الى شعور الشاعر المعاصر « بالذل السياسي امام اسرائيل واميركا » وتسمي الظاهرة « بالسلبية الحزبانية » ، أي انها تعزوها الى الغزو الخارجي لا الى القمع الداخلي . وارى أنا ان العكس هو الحاصل . ان المرء لاشد انكسارا عندما يجيئه الظلم من أهله وعشيرته ، وهو اشد قدرة على المجابهة عندما يجيئه التحدي من الخارج .

دليلنا على هذا ان الشعر الذي يصف البطولة والصمود يجيء اغلبه من داخل الارض المحتلة . بينما نرى كيف بدا شعر المقاومة خارج الارض المحتلة يتحول الى نوع من مراث بطولية تحمل معنى المقاومة ولكنه معنى ممزوج بالالم والفجيمية ، لان ذوي القربى قد اشتركوا اليوم في المؤامرة وحاصروا البطل الفلسطيني . اما بقية الشعراء العرب فان اغلب شعرهم يعلن بأنهم محاصرون في الجزء الاكبر من هذا الوطن الواسع ، بالآلات القمع والردع داخل هذا الوطن .

تعليق الدكتور الاعرجي

وفيما يلي تعليق الدكتور محمد حسين الاعرجي :
شكرا للاستاذة الشاعرة المبدعة نازك الملائكة على محاضرتها القيمة ، وأرجو أن يتسع صدرها لبعض الملاحظات التي عنّت في ذهني وأنا اسمعها ، وسأوجز هذه الملاحظات فيما يلي :

وأول ملاحظة ، عندي ، تتعلق بعنوان المحاضرة : « القصيدة المدورة » . ما معنى التدوير ؟ انه كما عرفته هي : تنازع شطري البيت كلمة واحدة . فهل هناك تنازع في تفعيلة تتكرر مائة مرة دونما قرار في القصيدة ؟ هل تنقسم احدى التفعيلات على شطرين في تلك القصيدة ؟ كلا . كل ما في الامر ان الشاعر يأخذ تفعيلة من تفعيلات البحور الصافية ثم يكررها ما شاء أن يكرر ، فأين التدوير في تكرار التفعيلات ؟ اقترح أن نسمي مثل هذه القصيدة : « القصيدة المكررة التفعيلة دونما قرار » ، لانه ليس هناك من تفعيلة او كلمة تنقسم على شطرين ، ولان الاستاذة نازك نفسها اعتبرت القصيدة « المدورة » من شطر واحد ، فهل يصح التدوير فسي شطر واحد ؟

واود أن لاحظ على الاستاذة الفاضلة انها لم تطلع على بحث الاستاذ الشاعر المبدع مصطفى جمال

وعلقت الشاعرة والناقدة سلمى الخضراء الجيوسي على محاضرة نازك الملائكة بالملاحظات التالية :

١ - ان أحد منافع لجوء الشعراء الى اضاعة القافية الحادة المتميزة هي انهم يضيعون بذلك حدتها وتميزها . الشعر المعاصر يحاول اليوم أن يسيطر على الموسيقى العالية وعلى الغنائية بشتى الوسائل ، ومن جعلتها هذا النوع من التدوير . وقصيدة نزار المذكورة قصيدة غنائية .

٢ - ان هذا النوع من الشعر (المدور) ، ليس مجرد شكل فقط ، ولذا فان نازك ، عندما تعطي مثالا عليه مقطعا تنظمه هي قصد الدلالة الشكلية فقط تهمل ناحيته المعنوية واتصالها الحميم بالتدوير . ان المقاطع الطويلة الناجحة في هذا الشكل تتضمن معنى متصلا صحيحا ، فكان الشاعر يريد أن يتحدث إلينا ، كما نفعل مرارا في الحياة العادية ، بلا توقف ولا تريث . ولذا فان الموضوع الذي تشتمل عليه قصيدة ناجحة في هذا الشكل يجب أن يكون ملائما لهذا النوع من الخطاب . وان المعاني الغنائية كالتي اشتمل عليها مقطع نازك لا تصلح أصلا لهذا الشكل ، وكذلك قصيدة نزار .

أما قول نازك بأن مقطعا طويلا لا وقف فيه يجب أن يسمى شطرا ، فهذا صعب التصور . لماذا لا ننسى كلمة شطر ونسميه مقطعا طويلا ؟

٣ - تعتبر نازك استعمال الشعراء الجملة الاسمية بكثرة من المظاهر السلبية في هذا الشكل ، لانها تعتبرها اضعف من الجملة الفعلية . ان قيمة هذا تابعة للمعنى العام الذي يقصد اليه الشاعر . ثم اني ارى فيها نزوع الشعراء المعاصرين نحو التغيير في تركيب العبارة في اللغة التقليدية - وهي ظاهرة في كل الشعر المعاصر وفي النثر أيضا .

ان المغامرة اللغوية في شعر هذه الفترة بالغة المدى ، وهي تدل على ان الشاعر المعاصر يحاول أن يخلق لغة معاصرة مختلفة في تركيب عباراتها وفي علاقات الكلمات عن لغة من سبقه في هذا القرن . وهذا يحدث في كل عصر تجددت فيه مظاهر الحياة . والشعر الاموي مليء بالشواهد على هذا النزوع نحو تغيير تركيب العبارة في الشعر .

وينطبق هذا على حذف حروف الوصل ولا سيما الواو في الشعر المعاصر .

لديّ سؤال صغير : هل تعني نازك بأن قافية الرأء تنزل دائما نزول القذيفة ؟ الا يمكن أن يكتب الشاعر مرثية تنتهي كلها بروي الرأء كما فعل جرير ؟ ثم ، الا تغير مواصفات القافية ووقعها من شاعر الى شاعر ، ومن قصيدة الى قصيدة ، وتتلون بأسلوب الشاعر

الدين ، وهو أول بحث عن القصيدة المدورة بعد بحثها
إياها في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » ، ولو أطلعت
على هذا البحث لتهيأ لها أن تربط هذه الظاهرة بجذورها
التاريخية ، فقد وقف أبو العلاء المعري في كتابه
« الفصول والغايات » عند قول الشاعر :

أبا بكر لقد جاءك من يحيى بن منصور
ر الكأس فخذها منه صرفا غير ممزو
جسة جئتك الله أبا بكر من السو

وقد اسمى المعري هذا التدوير في القافية بـ « الإغرام »
وعرفه - إذا لم تخني الذاكرة - بأنه أن يتم وزن البيت
ولا تتم القافية . ولقد أفاد أدونيس من هذه التجربة
في ديوانه « المسرح والمرايا » فكتب بعض القصائد
المدورة ، واذكر أنه يقول في أحدها وهي من البحر
الخفيف :

مرة ضمت في يدك وكانت شفتي قلعة تحنّ الى فت
ح غريب وتعشق التطويقا
وتقدمت كان خصرك سلطا نا وكانت يدك فاتحة الجي
ش وعيناك مخبئا وصديقا

ثم تطورت هذه التجربة لديه فالقى القافية الفاء
تاما فكتب قصيدة مدورة من البحر الخفيف دونما قافية
هي : « هذا هو اسمي » . ولقد كانت قصائد أدونيس
أحقّ بأن تدخل في بحث الاستاذة الفاضلة من سواها ،
الا انها لم تشر اليها .

وقد اعتبرت الاستاذة الفاضلة ان التجاء الشاعر
الى وصل الهمزة المقطوعة في القصيدة المتكررة التفعيلة
دليل على ان الشاعر مسلّوب الارادة ، وفي رأيي ان
هذا الالتجاء جزء من الضرورات التي يلجأ اليها الشاعر
في سبيل ارضاء عيون التفعيلة ، وهي ضرورات لا تختلف
كثيرا عن ضرورات الشعر القديم ، وسأضرب على هذه
الضرورات أمثلة منها قول حسب الشيخ جعفر :

« انني الآن غارقة في مشاغلي المنزلية ، لا وقت
عندي اذا أوجعت عاشقي المتولاه أسنانه مرة ، خلف
هذي العمارة مستوصف فليخرج . المطاعم تعلن آخر
رقصاتها ... » . فقد جمع حسب بين ساكنين هما
الجيـم الساكنة من قوله : « فليخرج » واللام الساكنة من
« المطاعم » ، وذلك ما يباهه الذوق العربي .

ومن هذه الضرورات قول ياسين طه حافظ :

« في زمان البدايات ، والطرق الافعوية بيضاء

تلصف ملل العظام ... » . وقوله : « الافعوية »
ضرورة شعرية أملاها عليه الوزن ، لان « الافعى » اسم
وصفة ، فقد كان عليه أن يقول : « والطرق الافاعي »
ولكن الوزن خانته .

واذا لم تكن الاستاذة الباحثة مقتنعة بأن وصل
همزة القطع في « القصيدة المدورة » ضرورة فلتسمح لي
أن أسألها رأيها في قطع همزة الوصل في قول حسب
الشيخ جعفر :

« يكبر في وجهه الجوع ، يلتف امرأة من قري »
فكيف تفسر قطعه الهمزة الموصولة في « امرأة » ؟ هل
سيكون هذا القطع دليل ارادة لان الوصل يدل على
استلابها ؟

ولقد قالت الاستاذة نازك انها لاحظت شيوع الجمل
الاسمية في القصيدة « المدورة » ، وأود أن أضيف الى
ملاحظتها ما أراه من شيوع الإضافات المتبوعة بالصفات
الزائدة التي لا تفني شيئا في تلك القصيدة بحيث
لا أخرج أن اسمى « القصيدة المدورة » : « قصيدة
المجرورات » ، وسأضرب لها مثالا على ذلك بقول البياتي :

« أموت وأطفو منتظرا دقات الساعات الرملية ، في
برج الليل المائل ، أبني وطنا للشعر ، اقرب وجهي من
وجه البناء الأعظم ، اسقط في فخّ الكلمات
المنصوبة ... » . ففي « دقات الساعات » إضافة
و « الرملية » صفة ، وفي « برج الليل » إضافة
و « المائل » صفة ، وفي « وجه البناء » إضافة و « الأعظم »
صفة ، وفي « فخّ الكلمات » إضافة و « المنصوبة »
صفة أرادها الشاعر لـ « الفخ » الا ان الوزن لم يطاوعه
« فجبرها » أي فحوّلها الى « الكلمات » ، ولا أعرف
ما معنى « الكلمات المنصوبة » على ان صفة الفخ بأنه
منصوب ، لو تمت ، فانها زائدة لان أحدا لا يقع في فخ
غير منصوب .

وأخيرا فقد ردّت الاستاذة ظهور هذا الشكل الى
هزيمة حزيران ، ويبدو انها تؤمن بانفصال الشكل عن
المضمون ، والا فكيف تؤثر الهزيمة في شكل القصيدة
دون أن تؤثر في مضمونها ؟ لتففر لي الاستاذة أن أخالفها
في هذا لاني مؤمن بأن أية قصيدة أصيلة هي التي يلتحم
فيها مضمونها بشكلها ، ومن غير المعقول ، عندي ، أن
يتأثر الشكل دون أن يتأثر المضمون .

هذا ما وددت ذكره ، وشكرا مرة أخرى لاستاذتنا
على محاضرتها القيمة وشكرا لاصفائكم .



الحجر

و. ميشال
سليمان

عرف الديك شقيق النعمان القمح
لسان الصلّ الفار الزيتون النرجس
لاقت سلطانا في صدرك
يزجر خطو الريح السارقة الطلّ المسفوح
على حنوت الجبل الساعي

وتقتربين

وتبتعدن

يمور على شفئك العطش البارد

فرخ زمان شارد

تبطّن أزمان من دحرجتهم نيوب النهاية

وانت البدايه

أنت النهاية ؟

لا ... أنت كل البدايات حامت عليها طيور التراب
القديم

تنقتر من حامض الدمع والعرق اليابس

استجمعي

كل ما سمّر العهر في رحمتك الشرّ من صبوات المحال

اغدقي سيل جمر

ضروب التكسب في غفوة العمر تبكي

وتطحن منا العظام

لتصنع خبز الطواف

ولم يبق الا عيونك :

خوخ برّي

يحفظ أضواء الانفاق المردومة في أضلعنا

يحمل للقمّة أقدام الموتى صلبانا ...

لا تنتظري الريح

لأنت الريح

تهزّين براعم نهديك

تحت الوبر النابت فوق بطون الارض

لأجلك

خبّات حبوبا ذهبيا في الاثلام السوداء

خبّات حبوبا حمرا في جلد الاطفال

نسجت الاعلام الحمراء

ليوم يغنّج فيه الدم

يباهي عرف الديك

يجيء الحباب المدمى على صهوة الريح
فيما القناديل في القاع تفرّض أضواءها
وتكبو جفون الطيور المناقيدها من زبد
فتنسب من قمقم العاج جارية
عقبت رأسها بمدار السنين
وارخت لتقبيل ساقها
إيقاع عشاقها المقبلين
وماست

تراودني عن سنيّ المخاض التي في يدي ...

— أشكال تتوالى زمني

بدءا لا تمنحي

— اختصرها

ما بين رحيلك والشيطان المعصوبة بالوقت

(احتارت)

يا طوفان الانواع تعالي رسمك

في اكواريوم الحيوّات البحريه

كل الاشياء عصور وجسور

نكّات مقبرة نوعيّة

او مقبرة الاجناس المنشورة فوق الجسد الطالع

من أعماق اللجه

(وهي العليمة في لفة الحتم

أن يتندي المنتهى

في البدايات ...

حيث الزمن الابكم يهذي

لحظات صارخة

في جلد النعش ولا يسال

ما لون الموت الداوي بلباس الميدان

(وتعلم أن البدء نهايات

بدأ)

يا طوفان الانواع

تحامته الاسماع

الحوت السرطان الصدف اليود الطحلب

(✕) مقطع من القصيدة التي في المرند .

استمعي
دقات الساعة في كفي
ترسم حدّ الافق المشدود الخصر بأقدامك
لتجيء عارية
عصف رخام شمسي سكرى
فتعالى
فخذاك الدجلة والنيل
اقتحمي قصبات الليل
اقتلمي الاوراق اليابسة الشمّ
اقتادي الاصداق اللؤلؤ والمرجان
ضلوع اليسر العاج المسلوخ من القاع
حبوب الغاز الصاعد من امعاء الامس
المسكون بأسرار الجوع

اسقيني
من شفتيك الخمر النابح في اطواق العمر
افترشي صدري
حتى يسقط زهر الجمر ...

اجيء مع اللحظات الحوامل
اسقي مريديّ
اقتلهم بسفير اشتياقي

تجيئين ؟
يفنح ساقاك
يا شمعيتين تأخرتا في المواعيد
من هيا المخمل الليلكيّ
لتسفع سرتك البكر فوق ثنايا المهاد الوثير
حدود الافق

ومن ذا تسرّين في عالميه بومض السنونو ؟
يخيل لي انني من خلال انتشارك
القي جميع الحدود
على ذيل فسطانك العندميّ المطرّز بالشوك
القي عذيف احتجاجك
القي استمارة هذا النزيف المعربد
تنساب عبر اغتراب مسجى بجنبك
عند الشفق ...

تجيئين ؟
تقتادك الشمس قسرا ؟
تعالى بهيم بك الساح فجر
دخان المصانع ينفث عند عبورك سلّ الرئات
فتبرا

يشهق صدر المعادن بالانجم المرتمي ريقها
بين فخذيك
صمغا تلاحق في زحفه هينمات الشبق
وتلتمع الاعين المشتهاة من التربة الواعده
وتستعر الارجل المستكينة في التربة الهامده
وترتعش الاذرع الميتة الحيل في الخطوة الباردة
...

انا الهاجس احتلّ وقع الذراري
ولست أبا الهول
يحصي عذيف الهنيئات في مسمع الكون
يملي أعالي الرياح سطورا على الرمل
كل غروبي
شروق شمس

اساطيرها في محيط الدماء
وجهتها في مجال الصباح
احقا ديبك يحكي جناحي ؟
قفي ؟
لا !!

وهاتي ارتيابك حبلا شباكا
أصيد بها من جموح الافاعي التي خالها المدلجون
دروبا
تفرر بالارجل المستباحة من خدعة القيمة الزائده
صبّي في وحشتي الشكلي
ماء مسلتك الفقريه
اختصري ساحل كوني
بمراكب غرقى بالنور
خليجي ارتحلت عنه عروس الجزر سبيّة مدّ
فجريّ

يبست في ادوار حفافيه الريح
الشيخ على رعشته الجبلى
اختال رماحا ملوّيه ...
...

تلوميني ؟
تلومين قربي من شفتيك لكالريح يعوي
امدّ يديّ
اداعب ريش جذورك
ما لم يقبله الا لهات المنى المغير من النبع
وثب الجنون

وليس جنونا
ولكنه النار شبت قرونا
تدمرنا وتعيد الخلايا
طرايا بلون الجنين

وفيما اللهب المفامر يطوي بنا صفحة الماء

تنفر كل الطيور من الغاب هلمى

ونبقى على سلك نبض

يقامر حتى تهب بنا وبه العاصفه ..

فيا ليلة الظلمات المرتة بالعشق

يا ليلتي

دعيني على نهدك البض اعلو وأهبط

أعلو

تشيل بي الحلمة الكون في اللحظة الخاطئه

وتشرني الديمة الدافئة

دعيني أنادي بحارا

بلا جزر

أنادي زمان غد سايح

فوق طابعه البريدي

فوق ظلال مقص بحجم المياه المجدة في مفصل الوقت

...

اقتربي

لكن

لا تضيّعي فوق القرن اليابس

لا تلتحفي جلد التمساح

فمن ذا عند نشور الايام يموت ؟

احترقي يا أضلاعي

في اتون الخشب الشمسي

انتشري في شلال النور

وليصعد مجذاف العاصفة المطعون

يراقص اثواب البحر

تري ..

نهدك من خلف الاطمار يطل ؟

دعي نهدك يسقط في شفتي

فراشة اغواء تصبيني

تنسيني الغابر من عمر الزمن الطيني

...

ولئن شدتك الى الخلف نداءات

خليتها تطوي في عالمها

انك ظل الاشجار المترامي خلف الوحل

اعتصري فلذ الصوان

المنقولة فوق جناح النحل الزاجل

وامليها اصواتا تجار في الصخر ينايما

مما تشتاق شفاه الصيف الابكم

واذا استوقف ظلك صل الاسماء المحفورة في نفق الاحلام

اقتلمي من فكيه هزارا

تسقط مرآة التمويه

وينحل الطلسم .

...

تقولين :

حلمي ذيول خيول المجرة

قطعان « نيلوفر » الانهر المعدنية

افخاذ بعد الجماع

تراشق في حلبة الرقص ايقاع عشق

تولد من ضجة النور

في رحم قبو السلاسل

فلتنهض الكتل الحجرية من رقدة الساحيق في المومياء

ويرعى قطع المحيط المدجج بالجوع

عشب الزبد

ولتولد

مدن البحر اناجيلا

تورا

ومصاحف

من فلذ الصلب

تقصبها سورا اسفارا آيات

تنتهر الرب القابع فوق منار

من وهم الحرف المحفور بازميل العمر الطيني

ولتولد

من اعماق الضوء الجائع ثيران الشفق المر

لتنطع اعمدة الاوثان المصبوغة بالدم الابيض

ولتولد

من امعاء المصنع ارتال فولاذيه

ولتولد

فيما ياتيک الطلق عناقيد الغضب الحرّيف

عروق الاشرعة الملائنة الحانا زرقاء تصيح :

- متى موعدا ؟

يا سحب الارض متى

موعدا

يا سحب الارض

متى موعدا ؟

...

تحملني في ليل العملات المعكوكة من قشر الخلجات

المنشورة فوق الساحات المبتوثة في عرض الايدي
الخواوية الاحلام

هموم
اصلتي ؟
ولن ؟

يا بندقة الحب انكسري
قلبك جمده الارق المخفور
وكل المحرومين تنادوا
في هذا الفسق المسعور :
(متى موعدا ؟)

يا بندقة الحب متى موعدا
يا بندقة الحب معاطفنا حبلت بالاسفار
جماجمنا

اكلت من عناب الوعد المخمور
ونامت في الفسق المقهور
متى موعدا ؟

ايكون كمونا ؟
اقول كمون يتشاغل ؟
واكفّ وانامل
ردّيه تشاغل

ردّي .. ها .. زندي
افواه بشمت من مضغ القهوة
ارسان الخيل استقرت بالعلك
الزمن الثاقل يبحث عن ولد لا يشبهه
الرحم المفتوح على صوت العملاق .

يشدّ وتين الايقاع المسجون
متى موعدا ؟

يا سحب الارض متى موعدا ؟
يا سحب الارض متى
موعدا

ثمة احجار ترتفع الليلة من ارحام الماء
تشدّ وثاق الروح الموسوم بأوزار الحثيات
اقول : متى اصطبغت اورادك بالحناء
متى رققت اوصالك فوق وحام الكفن
انتبهي

ماء الورد نزيك
في سهرات النهم

الوقت السابح بين القاع وزيف الشيطان ينادي :
- من ياكل اصماغ الخطوة في الصحو
وينقذني من انفاق المنفى

المسحوب على الاتي من صوري
يحمي اعشابي
من قعد الاسماك المشوية بالملح
يسطر تاريخي في اعمدة الكون الفقريّة
يرشق بي وجه البريّة
قبضة الحان وقيّثر

تلکم اسلحتي :
اقواس من شجر البحر
انجرّها بأظافر اقدام شفقيه
ظماً يرتاب بصمته
اوتار تنشدّ على اعواد الاحكام المورثة من
اثقال الغد

اجتمعت اسلحتي
توتا وشرانق بين يديّ
اهديها لدعابات النوم على اجفان الجوعى
اسلحتي
من يقطفها رمّانا
تأكله الاسمال المثقوبة بالجنس المسلول
ويمضي بي
شارات مرور عبر حدود الوطن المسلوخ الجلد...

متى موعدا ؟
في عاصمة الارق الاحمر
حيث الحكام تماثيل
تأمر بالمعروف
وترخي للنهب الارسان
وحيث المقتسمون عيون الاحياء واسنان الموتى
يفترشون الاسواق
ويرعون ربيعا
تطفر من جبّته الاسرار
وينعي وشم الاثقال حواليه طيور التّم ...
متى موعدا ؟

يا سحب الارض متى موعدا ؟
يا سحب الارض النارية
يا سحب الارض متى
موعدا
يا سحب الارض

يتيه الصوت ؟
يتيه على الاسلاك الشائكة الصوت ؟
غدا ... قبل طلوع الفجر
تعانقني الموجة قائلة :
انت جيبني !

مدخل سوانجته نقدية

بقلم
طراد الكبسي

للنخبة الأدبية العربية

- ١ -

المتنورة ، الفئة الجديدة الناهضة في المجتمع والتي اخذت
باطراف الثقافة العربية والاجنبية وعقلىة الفئة التي ما تزال
ترسم المفاهيم القديمة والتي تتوافق كثيرا مع ايدولوجيا
الطبقة السائدة في المجتمع وصاحبة المصلحة في استقرار
المجتمع وعدم احدث اي تغيير جذري فيه . ولكن النقد
نتيجة التطور الشامل في ميدان الثقافة والعلوم استطاع
ان يستوعب الكثير من المشكلات التي اثارها تطور المجتمع
يعني اننا نرى ان النقد عندما انفعل بطبيعة المشكلات
الثقافية القومية ، ونبع من مصادر الصق بالواقع الاجتماعي
والتراث الثقافي القومي امكن ان يحقق اقترابا اكبر الى
التجربة الابداعية . حقا ان الثقافة الانسانية الاخرى تلعب
دورها في التحريك الابداعي ولكن كل الثقافات الانسانية
لا تستطيع ان توجد شيئا لا تسمح به البيئة الخاصة ، او
هي غير قادرة على عطائه . وعلى سبيل المثال ان العرب لو
عرفوا او فهموا الجوهر الاصلي للتراجيديا والكوميديا التي
تحدث عنها كتاب ارسطو (فن الشعر) هل كان ذلك قادرا
وحده ان يخلق هذا الفن الدرامي عندهم ؟ نحن نشك
في ذلك ان لم نستبعده اصلا . ان الجاحظ وابن قتيبة
والقاضي الجرجاني والامدي والصولي وابن طباطبا وقدامة
ابن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وغيرهم
تلمسوا المشكلة التي واجهوها او ينبغي ان يواجهها النقد .
وهي المشكلات التي افرزها المجتمع في مرحلة تطوره
الكبير ، وثقافة متطورة تتوازي افقيا وعموديا مع هذا
التطور . وقد اتفقوا جميعا في مسألة تحديد المشكلات
كقضية عمود الشعر ، والصراع بين القديم والجديد
والسركات الشعرية ، والمساكلة بين اللفظ والمعنى والصدق
والكذب - او الخيال الشعري وعمل القصيدة وعلاقة ذلك
بالبيئة والثقافة العامة كالذوق والمثل الاخلاقية والاجتماعية
والطبع والصنعة والقدر الذي يسمح او لا يسمح به من
المعرفة العامة في الشعر . الخ ، وهذا شيء جوهري دون
شك لان تحديد المشكلة يشكل خطوة اولى في الطريق الى
وعياها وتعليلها وبالتالي استنباط القيم والانماط الثابتة
والتغيرة من الظاهرة الثقافية ، لفترة او فترات معينة .
اقول اتفقوا في تحديد المشكلات ولكنهم اختلفوا قليلا او

بدا النقد عند العرب - كما بدأ لدى سائر الامم
والشعوب - بسيطا متذوقا ، قاطعا ، احكامه كالاخلاق لا
تحتل النقض . ومع ان تفيرا كبيرا كان قد طرأ على
المجتمع العربي بعد الاسلام وحتى اوائل العصر العباسي
الا ان احساس علماء اللغة - الذين كانوا يقودون عملية
النقد - بهذا التغير كان بطيئا ، ذلك ان قضية اللغة
والبحت عن المفردة الفصيحة والغريبة والبيت المفرد . .
استغرق جل وقتهم فلم يقدروا ان يتجاوزوا « النموذج »
الذي قدمه الشاعر الجاهلي ليصوروا « النموذج » الجديد
الذي قدمه الشاعر الجديد في المجتمع الجديد والذي
بدأت طلائعه اواخر القرن الثاني الهجري حيث احدث
انقساماً تمثل فيما عرف بالصراع بين القديم والحديث .
ان خروج المجتمع العربي من البداوة الى الحضارة وخروج
الادب من الرواية الشفوية الى الكلمة المكتوبة ، كان لا بد
ان يحمل معه خصائص معينة ويثير مشكلات فكان الناقد
القريب من عصر البداوة غير قادر على رؤية جوهر هذا
التحول ومحرراته : وبالتالي عاجزا عن استيعاب هذه
المشكلات الا بقدر ما تفرز من ظواهر تؤثر تأثيرا مباشرا في
جماليات الاشياء . ولكن المجتمع العربي في سيرورته
التطورية ما لبث ان تعرض الى متغيرات كثيرة احدثت
فيه تفيرا جذريا في مجالات الاقتصاد والسياسة والفكر
- وكان نصيب الثقافة - العلمية والانسانية كبيرا ولم تكن
الروافد البشرية والفكرية التي صبت فيه بمعزل عن
هذا التغير والاحداث الثقافي . هذا التحول في الثقافة
واتساع حركة المجتمع ساعد كثيرا على بلورة منهج ومصطلح
نقدي ، متأثر الى حد بعيد بالتيارات الفكرية والثقافية
التي سادت ووجدت لها اصداء واسعة بين فئات وطبقات
المجتمع .

فالمركة التي اثيرت حول ابي تمام والبحري مثلا
لم تكن مجرد اختلاف بين اصحاب مذهب الصنعة، ومذهب
الطبع ولكنها فكرية ، تمكس خلافا بين دعاء ادخال الثقافة
في الشعر وبين الذين يرون الشعر انفعالا عاطفيا ودقفا
عفويا . وهذا يعكس بدوره عقليتين : عقلية الفئة المثقفة

كثيرا في وعي او درجة وعي طبيعة المشكلة وارتباطها بواقع الحياة المتحرك والضاج بمختلف التيارات الاجتماعية والفلسفية والفنية .. الخ . ولكن النقد العربي القديم مع ذلك استطاع ان يحقق انجازات مهمة وكبيرة في مجالي النقد النظري والنقد التطبيقي فقد استطاع مثلا ان يوجد مصطلحه النقدي الكافي لانه كان على درجة من النضج والحيوية لدرجة اننا لم نجد ناقدا - تطبيقيا خاصة - حاول استبدال المصطلح النقدي العربي بغيره على الرغم من شهرة كتابي ارسطو (فن الشعر والخطابة) (١) اللهم الا استفادات قليلة خاصة لدى النقاد الذين كانوا « نظريين » اكثر منهم تطبيقيين - كأبن سينا والفارابي وحازم القرطاجني بوجه خاص . حيث نجد مصطلحات المحاكاة والتخييل والافاويل الشعرية . لماذا ؟ لان الناقد العربي صاغ مصطلحاته اساسا من الحياة العربية نفسها سواء ما دار حول عروض الشعر او صناعته اللفظية ، ومن اسماء الصناعات واصاف بعض الحيوانات (الخيل والابل) كما اخذ بعضها من مصطلحات الفلسفة وعلم الكلام . وكانت مناهج على قدر من النضج والاستواء غالبا فليس مهما بنظرنا اليوم ، الصواب او الخطأ في الاحكام والتطبيقات بقدر ما المهم هو نضج المنهج ووضوحه . فالتقد على رأي الدكتور احسان عباس لا يقاس دائما بمقياس الصحة او الملاءمة للتطبيق وانما يقاس في منهج صاحبه . فمنهج كالذي وضعه ابن طباطبا او قدامة قد يكون مؤسسا على الخطأ في تقييم الشعر حسب نظرنا اليوم ولكنه جدير بالتقدير لانه يرسم ابعاد موقف فكري غير مختل (٢) .

- ٢ -

بين سقوط الحضارة العربية في بغداد ، على يد الغزاة الاجانب ابتداء من الفزو المقلوي وانتهاء بالاحتلال العثماني وبين النهضة الحديثة .. حصل انقطاع في خط التتابع الحضاري كان من نتيجته فيما يخص الموضوع الذي نحن فيه :

١ - انقطاع الاتصال بالتراث الحضاري العربي الابداعي .

٢ - التوجه الى الثقافة الاجنبية ، ومنها اتجاهات النقد الادبي الغربي ، ومدارسها الادبية وكان الاتصال بهذه المدارس والاتجاهات النقدية في افضل احواله متأخرا .. اي بعد ان تكون تلك الاتجاهات قد هدأت في موطنها ،

(١) خذ مثلا نفي ابن الانباري ارسطو فيه : (.. واذا وقفت على رسائله ومكاتبتي - وهي عدة مجلدات - علمت حينئذ ان صاحب هذا العلم من النظم والنثر بنجوة من ذلك كله وانه لا يحتاج اليه ابدا ..)

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٠ .

او (تهاشت) مع الحياة ، ويكاد اثرها يكون مضمحلا .. فالسريالية مثلا كحركة ادبية وتيار في الوعي ، لم تصل الاديب العربي الا بعد ما يقارب النصف قرن من عمره ، اي في مرحلة الشيخوخة او ما بعد الشيخوخة ، والرومانتيكية بعد قرن تقريبا .

وهكذا يمكن القول عن اتجاهات النقد المختلفة ، لا تصلنا الا متأخرة وبعد ان تكون قد سكنت ، او اوضحت ضعيفة التأثير في توجيه الادب وحركة النفس البشرية (٣) ومما لا شك فيه ان تفاعل المتقف والناقد مع ايما حركة وهي في قوتها ، سيكون مختلفا جدا عن تعامله معها وهي تدب على العصا ! او عندما تكون قد غدت جثة باردة !

وقد كان بإمكان التراث الحضاري العربي الابداعي ، لو بقي الاتصال به مستمرا ، ان يوفر علينا الكثير من الجهد واللاهات وراء هذا المصطلح او تلك النظرية وكان بإمكانه ان يكفيننا ايضا معاناة ما قام ويقوم به حتى اليوم ، الاكاديميون المولعون بنش مقابر التاريخ وقماماته بحثا عن كل رث وهزيل يتكسبون به الحياة والترقيات والشهرة الزائفة .

لا يعني هذا اننا سوف نكتفي ذاتيا ، ونعتزل معركة الثقافة وصراع الايديولوجيات التي تملأ الساحة العالمية وتستغني عن الخبرة الانسانية .. فأى انسان يمكن ان يفكر بهذا ويستطيع ان يثبت انه موجود في حاضر الوجود البشري ؟

ولكننا من جهة اخرى لا نرغب ان نظل (اشعبيين) نلتهم ما يقدمه لنا الآخرون ، ونتنظر ما يأتي .. فنفقد بذلك احساسنا بلذة العمل ، وقد نفقد حسنا بكوننا موجودين في عالم لا يحترم الا العمل والابداع .

- ٣ -

اين موقع النقد الادبي العربي المعاصر من النقد في العالم ؟ ان النقد الادبي العربي المعاصر ، موجود دون شك حتى وان كان في معظمه هامشيا وغير فاعل في حياتنا الثقافية ولكنه مورع فيما نرى بين اتجاهين رئيسيين - ما بينهما استثناء نادر وهما :

١ - اتجاه او منهج اكاديمي بمعناه الدميم الميت .

٢ - اتجاه يستعير القدرة على التحليل او الكشف والتفسير من مناهج غربية غريبة على طبيعة تجربتنا الادبية ، واذا شبهنا المنهج الاكاديمي برجل الاسكيمو الذي يتمسك بتقاليده البالية فلنا منه انه بدونها سوف ينهار العالم ويخسر كل شيء (٤) فان البعض من نقادنا

(٣) طراد الكبيسي : من مشكلات النقد العربي الادبي المعاصر ، مجلة

الاقلام العدد ١٠ ، تموز ١٩٧٧ .

(٤) د. الياس فرح : التربية والسياسة

المعاصرين وهو يستعير مناهج حديثة من الاداب الاجنبية (لتفصيل) على قدها تجربتنا الادبية يشبه بروتوكس صاحب السرير الذي يفضل جرم ضيفه على قدر حجم سريريه يقص منه الزائد اذا كان طويلا ويمطه اذا كان قصيرا .

ان الكثيرين من اخواننا النقاد - يغالون اذ يفصلون ضحاياهم من الكتاب على قدر حجم المناهج التي يستعبرونها فكل فكرتين متقابلتين تقع عندهم داخل المنهج الجدلي وكل رواية فيها شيء من الجنس ، تخضع هي او كاتبها لمنهج التحليل النفسي الفرويدي وكل دعوة اجتماعية او بارقة فكرية يجوز عليها المنهج الايديولوجي . . وهكذا (تتقرب) كل الاشياء كما (تتقرب) كثير من التجارب الادبية ، لانها لا حظ لها من العربية الا اللغة . . واللغة وحدها لا تصنع ادبا عربيا .

وثمة حقيقة اخرى ينبغي الاعتراف بها وهي ان نقدنا العربي المعاصر ثقة القارئ به ضعيفة ، وعندما تضعف الثقة بالنقد يؤثر ذلك كثيرا في جدواه ، وقدرته على التأثير في الثقافة وتوجيه مسارها .

وتتوزع ضعف الثقة وقلة الفاعلية ، جملة اسباب (لا نرى ضرورة التفصيل فيها) بعضها يعود الى القارئ ، وبعضها تاريخي (تاريخ النقد نفسه) وبعضها يعود الى النقد نفسه .

فمنذ القديم ، وعلى مر العصور كانت العلاقة بين الناقد والكاتب ، والناقد والقارئ ، علاقة متوترة ، مشبوبة بالحذر ، والنقد منهم بانه يتطفل على الادب وانه ليس من الاعمال الابداعية او حتى الادبية .

ويهمنا هنا ما يتعلق بالنقد نفسه من اسباب ، والتي هي في جملتها تتركز في العملية النقدية واشتراطاتها . كوضوح المصطلح ووضوح المنهج والدراية الواسعة المعقدة بالادب القومي والانساني والتيارات التي تجري فيه . . والرؤية النقدية الشمولية القادرة على التحليل والاضاءة . . الخ . . فاذا ما افتقر النقد الى هذه المقومات وغيرها - وهي حال معظم نقادنا العرب المعاصرين - فقد مبرراته وفرض على نفسه العزلة عن العمل الادبي وعن القارئ معا وكف عن ان يكون ادبا (٥) .

- ٤ -

كيف السبيل الى رؤية نقدية عربية تعكس القيم الجوهرية للحياة العربية المادية والثقافية المعاصرة ؟ نحن لن نقول هات نقدا . . اعطيك ادبا - كما قال البعض - ولربما العكس هو الصحيح ، ولكن نقدا جادا -

(٥) مقالنا (من مشكلات النقد الادبي العربي المعاصر) المصدر نفسه ص ٩ .

منهجيا وعلميا - لا شك قادر على ان يكشف الصواب والخلل في الحياة الثقافية وان يلعب دورا مؤثرا فسي توجيه وترسيخ القيم الاساسية الاصلية ودحر الافتراءات ومظاهر الخداع التي تملأ الجو الثقافي . . من «عقريات» زائفة الى « مواقف » بائسة ، تسليخ في التحليل الاخير ، المواطن عن وطنيته والمنقف عن ثقافته ، والانسان عن انسانيته (وما موقف بعض الادباء المصريين من رحلة السادات الخيانية الى الارض المحتلة الا مثلا صارخا على هذا) .

في البدء لا بد ان يحدد النقد العربي المعاصر ، موقفه من المنهج والمصطلح النقدي الاجنبي ، ومن المصطلح والمنهج النقدي العربي القديم . . ذلك اننا في حاضرا الراهن لا نستطيع ان ننزل عن العالم وتجربة الكتابة الحديثة ، كما لا نستطيع ان نهمل تراثنا النقدي ونبقي على خط التتابع منبثا . . لان هذا التراث كغيره من فنون العلم والمعرفة يشكل بالنسبة لنا ، خبرة نفسية وفلسفة اجتماعية وجمالية .

والناقد المبدع مثل الاديب المبدع هو القادر اليوم . على ان يعيد صياغة هذا التراث على ضوء المعرفة العلمية الجديدة ، مستخلصا اهم ما فيه من قيم منهجية وفنية وثقافية ، فبين الماضي والحاضر تفاعل لا مجال لتكرانه . ولا نعني بالماضي ، الماضي الميت ، بل ما هو مستمر في الحياة فالحاضر وكيف الماضي باستمرار مثلما ان الماضي وكيف الحاضر (٦) فيوسع كل منهما مداركنا ، وينشط قوانا التخيلية .

فالمنهج البلاغي - اللغوي مثلا ، لا يكشف لنا عن امكانيات جمالية - شكلية ، ولا يفسر جانبا من سر سحر الكلام الحلال وحسب ! بل يكاد في وسط « العجمة » السائدة في وسطنا الادبي يكون ضرورة لا بد منها ، ولكن ليست البلاغة بمعناها الاصطلاحي القديم ، بل البلاغة التي يطرحها الادب الحديث الذي تتمثل فيه العلاقات المتشابكة ، المادية والفكرية للمجتمع البشري المعاصر .

ومنهج الموازنة اذا ما لفتح بمناهج الآداب المقارنة فانه يتيح لنا الكشف عن الموهبة المبدعة واثر البيئة ومجمل الظروف الاجتماعية والذاتية المحيطة بشخص المبدع وعمله الابداعي . . كما يساعد دون شك على مزيد من المعرفة عن الاسس الفنية للعملية الابداعية .

وهكذا يمكن القول عن المنهج الايديولوجي ، بجواز المعنى ، او النقد الذي يرى الافضلية للمعنى ، بإمكانه ان يعمق لدينا النظرة في ربط الجمال بمعناه ويحل جانبا من مشكلة مشكلة اللفظ لمعناه .

ان الحس التاريخي بالتراث لا يجعلنا نحس بمضي

(٦) مائيسن : الاديب وصناعته ص ٢٠١ .

والرصد وتحليل الظواهر الثقافية ، لتأصيل ما هو جوهري وإنساني شمولي ، وتعمية ما هو عارض وجزئي ولا إنساني .

وإذا اعتبرنا الثقافة العربية - كما هي واقعيًا - تشكل وحدة عضوية متكاملة وأن مثقفي العربية تجمع بينهم كل الروابط التي يمكن أن تجمع بين مجموعة من الأفراد ، لتشكل أمة واحدة وتوحدتهم قضية واحدة ، أدركنا خطورة هذه الثقافة عندما لا ترتبط في سياقها التاريخي بمصير هذه الأمة ككل ، ولا تعتبر عن طموحها وأمالها ومستقبلها إلا برابط واحد هو اللغة ! ومهمات النقد هنا تكون كبيرة وخطيرة . وتأتي في مقدمتها ، إعادة بعث الشعور بالوحدة ، وكشف مواطن الفرقة ومصادر « الاغتراب » والنضال ضد كل الكواح المضادة لحرية الثقافة وحرية الإبداع . أن الفنان الحقيقي يبحث دائماً عن الوشائج التي تشده إلى ثقافة أمته ، وإلى إبناء شعبه والإنسانية جمعاء . بينما فنانون المرتبات الأخر يحصرون همهم دائماً في توحيد الفروقات التافهة والجزئية التي تميزهم شخصياً عن الآخرين (٦) .

وفي ضوء اتجاهات النقد المعاصر يمكن أن تحدد مهمة النقد المتواضع والحيوي في جوانب ثلاثة :

أولاً - أنه يساعدنا على تحديد ما نقرأ ، وما ينبغي إعادة قراءته ، ذلك أن حجم الأدب اليوم هائل ، وليس بالمستطاع متابعة كل ما يصدر . فلا بد للإنسان أن يختار . ولكن ليس معنى هذا أن يلعب النقد دوراً مصيرياً بالنسبة للأدب ، فيختار لبضعة مؤلفين ، أو بضعة مؤلفات منتخبة على أنها الوحيدة التي تستاهل القراءة . ويحكم على الباقي بالموت والاهمال . (فعلمة النقد الجيد أنه يفتح من الكتب أكثر مما يفلق) ولكن النقد المعتمد بالتراث القومي والإنساني بدخلنا في (محاوره مع كل ما هو حي) سواء أكان ذلك مع الأدب الجديد أو مع التراث الذي تستند إليه عبقرية الحاضر . .

ثانياً - يمكن للنقد أن يجعل الصلة بين الأشياء قائمة . ففي الوقت الذي تقوم فيه الخلافات الأيديولوجية والسياسية ، كحواجز تؤثر على سرعة توصيل الكثير من المنجزات العلمية والتكنولوجية ، الاستراتيجية خاصة ، فإن النقد بمقدوره أن يجعل خطوط الاتصال مفتوحة بين الشعوب وثقافتها . ذلك أنه ليس بمقدور أحد أن يحتكر إنجازات البشرية الفنية والفكرية ، لأن الحضور الفعلي لهذه الإنجازات لن تكون إلا بواسطة الناس . فالمنجز الفني والأدبي يتوجه من (معمله) الفنان أو الكاتب إلى السوق (القراء) مباشرة ، وحضوره مرهون بهذا التوجه والتواجد . ولن يكون بغير ذلك .

أن الأدب لا يمكن أن تعيش في عزلة ، والناقد الذي

ما مضى ، وحياة ما هو قابل للحياة ، بل يجعلنا في الوقت نفسه نحس أن ثقافتنا العربية منذ أقدم عصورها حتى اليوم حاضرة في تجربتنا المعاصرة ، وأنا في موضع التحدي إزاء الماضي بإبداعاته ، وإزاء الحاضر بانجازاته المطردة في كل مجال ، وحل مشكلاته .

إن إعادة قراءة هذا التراث النقدي ، سوف يساعد كثيراً في التخلص من « فوضى » المصطلح الذي هو الصفة الغالبة على أدبنا العربي المعاصر سواء كانت هذه « الفوضى » ناتجة عن استخدام المصطلح الغربي الحديث ، استخداماً معارفاً ، أو استخدام المصطلح العربي القديم استخداماً غير ديناميكي .

نحن نقر بعد الشقة بين التجربة الإبداعية العربية المعاصرة وبين المصطلح القديم الذي ينتمي إلى تجربة، ووعي بالتجربة القديمة ، ولكننا نرى أيضاً أن الشقة واسعة أيضاً بين المصطلح الغربي وتجربة الكاتب العربي . وهذا يعني أن استخدام أي من المصطلحين بمحتواه الأصلي لن يكون قادراً على التعبير عن محتوى تجربة الكاتب العربي المعاصر ، والحياة الثقافية العربية ، بمفاهيمها وأهدافها وطبيعتها إلا بحدود ضيقة جداً .

إذن لا بد من استنباط مصطلح جديد يعبر عن هذه الحياة والتجربة المعاصرة ، سواء جاء هذا الاستنباط عن طريق التلاقح بين المصطلحين العربي والغربي ، أو بإفراغ المصطلح (الغربي أو العربي القديم) من محتواه وملئته بمحتوى جديد ، كما حصل بالنسبة لمصطلح « الشعر الحر » الغربي ومصطلح التدوير العربي أو بإحداث المصطلح على ضوء التجربة المعاصرة أحداثاً .

إن تحليل التجربة الأدبية يستدعي وعي المعنى ، ومعنى المعنى أيضاً ، وهذا لا يتطلب التأكيد على دقة استخدام اللغة وتراكيبها من جانب الكاتب بل يستدعي كذلك ، تمنع الناقد في استخدام أدواته الكاشفة ، أن حالة الانقصام التي نشهدها بين القارئ والكاتب ، ليس سببها الكاتب وحده ، بل الناقد الذي يستهين بمسؤوليته تجاه النص والقارئ معاً - أي المجتمع . هذه المسؤولية التي هي جمالية واجتماعية باعتبار أن النص موجه إلى المجتمع ويخضع بضروب الصراع وبضروب التعبير الجمالي .

فما هي مسؤولية الناقد إزاء النص وإزاء المجتمع ؟ سؤال قد يحتاج إلى وقفة طويلة ، ذلك أن مهمات النقد تعددت وتعمدت بتعدد المطالب البشرية وتعقدها ، واختلاف أساليب التفكير ومناهجه ، وطبيعة الحضارة المعاصرة ، والنقد باعتباره عملاً أدبياً ، وهذه صفة قلما التفت إليها ، له مهمات بعيدة وقريبة ، فعلى المدى البعيد يلعب النقد دوراً مهماً في توجيه مسار الثقافة لاداء مهماتها الوطنية والإنسانية وتكوين الذوق العام الجديد . ولكن هذه المهمة البعيدة ، إنما تتشكل في جزء كبير منها من خلال اداء النقد لمهامه القريبة . أي من خلال المتابعة

يقول : « ان الانسان يمكن ان يكتفي بمعرفة لغة واحدة . وان التراث القومي في الشعر أو في الرواية هو التراث الصحيح والمتفوق » انما يفلق ابوابا ينبغي ان تفتح . ويضيق آفاقا ذهنية ينبغي ان تفتح على انجازات أكثر اتساعا واتزاناً .

ثالثا - اما الوظيفة الثالثة للنقد ، وقد تكون هي الأهم ، فهي تتصل بالحكم على الادب المعاصر . وثمة فرق بين الادب المعاصر والادب الذي صدر حديثا ، فما كل ما يصدر حديثا يمثل المعاصرة حقا ، رغم انه يستحوذ على اهتمام الصحافة الدورية وعارضي الكتب ، ولكن الادب المعاصر الذي ينبغي ان يحوز اهتمام الناقد ، هو الذي ينهض بمتطلبات عصره جوهر لا عرضا والذي اضاف الى رصيد الثقافة الانسانية والقومية ، شيئا جديدا من المعرفة الادراكية أو الاسلوبية (٧) .

يعني ليس يكفي ان يقوم الناقد باعطاء حكم قيمي على آثار بعينها ، وانما ، وهذا من مهامه الاساسية ، هو ان ينصرف الى ان يبين كيف يؤثر الجو الحضاري الثقافي الذي يسود فترة ما في انتاج الادب واستساغته (٨) . وكيف يؤثر الادب في الجو نفسه ، فيبرز ويبلور الكثير من حقائقه ومظاهره . هذا ، ويبدو ان النقد الادبي اليوم يتجه الى العمل الادبي نفسه ، والابتعاد قدر الامكان عن المنهج « البيوغرافي » والاكاديمي البحت (لا تثق بالقاص وثق بالقصة) (٩) .

يعني ان نجعل العمل الادبي هو المادة الاساسية لنظرية الادب ، وليست هذه المادة هي حياة المؤلف الشخصية أو النفسية ، ولا البيئة الاجتماعية ولا رد الفعل المؤثر من جانب القارئ ، كما يقول ويليك . فمن المستحيل ان يتحقق التحليل الدقيق أو القراءة الفاحصة بدون قوة الملاحظة ، وبدون الحساسية الدقيقة تجاه الجزئيات ، وبدون الاكتراث والمتعة . وليس ثمة تناقض بين النظرية الادبية والتجربة كما يدعي اعداء النظرية (١٠) .

يقول داماسو آلونسو : « وما يعني اني أكثر من غيره هو ذلك النوع الذي يقف فيه الملاحظ أمام العمل الادبي وهو مملوء بالرغبة في ان ينفذ الى أعماق العمل ذاته والى جوهره بوصفه خلقا حيا وفريدا . ذلك هو منهجي » (١١) . ليس معنى هذا ان يهمل النقد الظروف المحيطة بالعمل الادبي ، بيئة أو شخصية (مما يتصل بمكونات شخصية الكاتب نفسه) ، ولكن اتجاه النقد في كثير من المناهج ، الى خارج العمل الادبي نفسه ، وخاصة في النقد الصحفي

وكثير من النقد الايديولوجي والتحليلي ، جعل النقاد يوجهون الانظار الى العمل الادبي نفسه . فقيمة العمل العظيمة أو التدميرية تكمن فيه أولا ، فالقصيدة العظيمة والرواية الممتازة تفرضان نفسيهما علينا . انهما تفتحان وعينا ، وتحتلان فيه أعظم موضع ، وتنغذان الى خيالنا ورغائبنا ومطامحننا وأخفى أحلامنا بسلطان غريب له وقع الصدمة . والذين يأمرؤن بحرق الكتب يدركون أي تأثير لها » (١٢) .

أما الظروف المحيطة بانتاج العمل والمؤثرة في شخص الكاتب . فانها عوامل مساعدة لاضاءة العمل الادبي ، وليست مما ينبغي أن يتشبت بها الناقد ، ويهمل مهماته الاساسية التي هي (مهمات أدبية عامة) قبل كل شيء . فالناقد الذي لا يكن ادبيا انما هو ليس بناقد في الواقع (١٣) وليس المقصود (بالاديب) أن يكون شاعرا أو قاصا أو روائيا ، حتى يحق له القيام بالنقد . ولكن المقصود بالاديب هنا ، التوجه الادبي في النقد ، التوجه الى داخل العمل الادبي ، وليس التشبث بما هو خارجه . فعندما أقول - يقول بورسوف - « النقد هو ادب أيضا فانني أعتقد ان الناقد ، وهو يضع الحلول للمهمات التخصصية التي يتميز بها الادب جزئيا ، ملزم بالتفكير ككاتب أيضا . التفكير بطريقة مغايرة ، وبأسلوب في الكتابة مغاير للنزعة الاكاديمية والصحفية في النقد (١٤) . ولكن كيف يكون النقد عملا ادبيا ؟

يقول جورج ستينير ، انه يكون ذلك عن (طريق الاسلوب) . ولكن ستينير في الوقت نفسه يكاد يقصر هذه الحالة ، على حالة واحدة ، وهي عندما يكون الكاتب ناقدا لعمله نفسه ، أو حاديا لنظرية شعرية (١٥) .

أما (غراهام هيو) فيرى ان النوع الوحيد من النقد الذي ستكون له قيمة أكثر من أداء خدمة مؤقتة هو ذلك النوع الذي يصبح هو نفسه أدبا . وهو ذلك النوع الذي تستمر قراءته لا لحججه أو افكاره ، ولكن لانه نبع مستقل للمتعة الادبية . ان هذا كلام صعب على من يريد أن يجتهد وأن يتعلم ، ولكن أضعف شعر غنائي يمتلك فرصة للبقاء أكبر مما تملكه معظم الاعمال النقدية الجادة (١٦) ، وهذه حقيقة لا مجال لنكرانها . فكل انسان يجيد قراءة شعر المتنبي أو (بطل هذا الزمان) مثلا ، لا بد أن يشعر أي نمط من الناس كان هو المتنبي أو ليرمنتوف . ولكن قراءة الاعمال الابداعية هذه شيء ، والبحث عن شيء ما فيها ، من خلال القراءة ، شيء آخر (١٧) .

(١٢) جورج ستينير - المصدر السابق ص ٤٠ .

(١٣) (١٤) بورسوف (النقد كعمل ادبي) ، مجلة افاق عربية - ص (١٢)

آب ١٩٧٧ - ص ١١١ - ١١٧ .

(١٥) حاضر النقد الادبي - ص ٣١ .

(١٦) حاضر النقد الادبي - ص ٩٠ .

(١٧) بوريس بورسوف - المصدر نفسه - ص ١١٥ .

(١٧) جورج ستينير : حاضر النقد الادبي ، ص ٣٧ - ٣٩ .

(١٨) ديفد دينش - مناهج النقد الادبي - ص ٥٧٥ .

(٩) ريتشارد هوجارت - حاضر النقد الادبي - ص ٤٣ .

(١٠) رينيه ويليك - المصدر نفسه ص ٥ .

(١١) حاضر النقد الادبي - ص ١٤٩

١ - الظروف النقدية المتعددة ، اذ ليس هنالك منحى واحدا اذا سلكه الناقد الى الآثار الادبية ، أفضى الى كل الحقائق الهامة حولها ، كما ذكرنا قبلا (٢٠) .

٢ - مواكبة التطورات المستجدة في الادب وتياراته الفنية .

٣ - الدراية الواسعة والعميقة بالادب القومي والانساني ، وبالمؤثرات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسيكولوجية في هذه الآداب .

٤ - الامام بالعلوم الاخرى التي لها مساس او علاقة قريبة او بعيدة بالنقد ، كالفلسفة واتجاهاتها ، والتاريخ ومناحي تفسيره وفهمه ، وعلم النفس وأساليبه ، والانثروبولوجيا والدلالات الرمزية فيها ... الخ (٢١) .

٥ - وقبل كل هذا وأهم منه جميعا ، لا بد من الموهبة والتذوق الفني العالي ، فالنقد فن وليس علما . وقد كان وما يزال يعتمد في المقام الاول ، على التذوق والرؤية الذاتية المدربة . ليس معنى هذا اننا ننكر على النقد ، الاستعانة بالعلوم والمعارف الانسانية الاخرى لاضاءة العمل الادبي . ولكننا نرى ان الناقد الذي يحاول ان يحيل منهجه التطبيقي (او النظرية النقدية) الى منهج علمي صارم يقع في خطأ كبير ، وهو انه يفوت على نفسه وعلى قرائه بلوغ الحيوية في الاثر الادبي ويعيق تذوقهم بدلا من ان يعينهم على توضيح التذوق وتركيزه وزيادته (٢٢) .

(٢٠) ديفد ديتش - المصدر نفسه - ص ٥٩٧ .

(٢١) مقالنا : (من مشكلات النقد الادبي المعاصر) المصدر نفسه - ص ٩٠ .

(٢٢) ديفد ديتش - المصدر نفسه - ص ٥٩٨ .

صدر حديثا

البطل الثوري

في الرواية العربية الحديثة

للكاظم المصري : أحمد محمد عطية

منشورات وزارة الثقافة السورية

سعر النسخة ٦٠٠ ق.س.ل

فهل يمكن قراءة « النقد » كما تقرأ كتب الادب ؟
لا اظن ان احدا يستطيع ان يقرأ « فن الشعر » لارسطو ، كما يقرأ هوميروس وسوفوكليس ويوريديس ، او يقرأ « الوساطة » كما يقرأ المتنبي .

لماذا ؟

لان الفن العظيم دائما اعظم من تفاسيره . واعظم النقاد لم يستطيعوا ان يحرزوا كل ما فيه من معنى وقيمة (١٨) .

لماذا ؟

لان غالبيتهم ، يتبع طريقة واحدة ، او يسلك منحى واحدا « وليس هناك منحى واحد سلكه الناقد الى الآثار الادبية ، أفضى الى كل الحقائق الهامة فيه » وكل ما فعله النقد - في تاريخه الطويل - هو انه مكن القارئ من بلوغ التجربة او الاقتراب منها . فما هو الحل اذن ؟

فيما يخص النقد الادبي المعاصر ، لا بد من الاشارة اولا الى ان العملية النقدية ، عملية تشرك وتهم اطرافا ثلاثة : الناقد ، والعمل الادبي (ويشرك بعضهم الكاتب مع العمل) ، ثم القارئ . وكل واحد من هؤلاء له دوره في العملية النقدية ، والثقافية العامة .

فليس النقد في رأينا عملا فرديا ، رغم ان من يكتبه هو فرد (ارسطو ، لونجينوس ، بورا ، ماكلش ، رينيه ، ويليك ... الخ) . فكما يقال ان الرواية هي نتاج عصر والملحمة كذلك ، والعبقرية وانبطولة لانها المحصلة النهائية لمجموع المؤثرات الاجتماعية والابداعية لعصر ما او حضارة ما وامة ما ، كذلك يمكن ان يقال عن النقد ، انه يسهم فيه الناقد والكاتب والقارئ أي الجماعة ، لا كظاهرة ثقافية لها اسسها الفكرية والجمالية ، ولكن « الجماعة » تسهم ايضا في توجيه وتقويم اتجاهه ، ولكن شريطة أن يكون هناك مجتمع « مثقف » يتغلب على بطش الاكاديمية ، وثرثرة الشلل الادبية » (١٩) .

وفيما يخص النقد العربي (ونؤجل العمل الادبي والقارئ لان النقد عندنا ما يزال فرديا يقوم به فرد يتمتع بكل امتيازات الفردية !) ليس أمام الناقد العربي حتى يتمكن من استيعاب وتطوير والتأثير في التجربة الادبية العربية بكل ما لها من خصوصية قومية وعمومية انسانية ، وحتى يرقى الى مستوى الاعمال الادبية الابداعية او يقاربها ، ليس أمام الناقد العربي الا أن بطور رؤيته النقدية بمزيج من الاستبصارات ، ويأتي في مقدمتها :

(١٨) ديفد ديتش - مناهج النقد الادبي - ت . محمد يوسف

نجم - ص ٥٩٨ .

(١٩) نايتس - حاضر النقد الادبي - ص ٩٢ .

مناليت قبل انشاء بعد

د. محمود صبح

(مدخل الى رثاء مدينة الزهراء)

ستين حزبا من السور الامهات .
تراها
تغير ،
تنط ،
تموج عبابا عباب ،
واعينها كالشرار ،
وترسل نيرانها
عبر عتمة هذي الدياجير
ابان هذي الاعاصير
حتى تصيب مقاتل هذي الديار - الموات .
فاوجرتها نظرة
اوجعتها اختفت خلف شيع
هناك تحركه الريح ،
- او هكذا قد تخيلت -
تخزر اخزرها من بعيد ،
وتقفز اقفر ،
تقعي ... فاقعي على جثوة من رفات .
ارانب هذي الطلول ،
دعي لي ،
سالتك بالله ،
بيت القصيد
وآية ان

تقمص روح الخليفة نسر
يحط على سروة
جذعها قامتي :
ايها الناصر العبشمي

« مدينا ثارا » ،
« مدينا ثارا » ،
ويبطل فوق « مدينا ثارا »
وخيم المطر .
قفا نيك هذي الديارا ،
اناخ بها لكل الليل ،
ضرسها الدهر فهي فلاق زجاج ،
فتات حجر .
حصى تحت رجلي يصطك ،
يجرح كفتي بلور هذي القصور - الختوف .
انقب فيها عن الصولجان ،
عن « الارابسكو » ،
- على ضوء عيني -
عن نسخة من مصاحف عثمان ،
عن شعر « اني ذكرتك ... »
ريح العجاج
تهب من الجوف « (١) »
تستف هذي الحروف .
تقيات الان حرفا ،
- اضااد ؟
هو الصاد
راث عليه اللباب .
قطيع الارانب (٢)
يقرض عشرين بيتا من الشعر ،

(١) الجوف : الجهة الشمالية في اللهجة الاتدلسية .
(٢) تكثر الارانب في اسبانيا ، وكلمة « اسبانيا » تعني
ارفي الارانب .

اتيتك اسالك النجدة النجدة الآن
لا القدس قدس
ولا الشام شام

ولا مصر مصر
ولا العربي بأرض العروبة بالعربي

قفا نيك هذي الديارا
وتلك الديارا .

« مدينة ثارا » ،

« مدينة ثارا » ،

ويهطل فوق « مدينة ثارا »

وخيم المطر .

تناوش شعري الخفافيش

— قبل ولوج السحر — ،

تدقّ نواقيس « كردب »

تعوي ذئاب « سيراً مرينا » ،

ينزّ بسمعي صرير الجداجد :

زهراء زهراء زهراء ...

باسمك كان البناء ،

على اسمك ،

لا اسم خليفة آل أمية ،

راحت تجول الخيول

ب « قشتالة » ،

ب « غليشيا »

وبالبرتغال

وارض الفرنج :

بلاط « بوتيه » جليد

عليه تزلجت الشهداء .

(هنيبال)

قد هزمته ثلوج الصخور ،

تقهقر فوق الجبال ،

تدحرجت العين منه على « الالب » ،

ثم تزلح ملبون فيل .

نعد ،

أيها العربي ،

الى خيمة تحت ضوء القمر

تقيّل بغيء النخيل
اذا ما شواك الهجير
برمل الصحارى .

« مدينة ثارا » ،

« مدينة ثارا » ،

ويهطل فوق « مدينة ثارا »

وخيم المطر .

— بأي العبر

تكذب

يا باكي الوطنيين

ويا شاعر اللغتين ! ،

وطلسم شعرك

لا يسبر الغور منه

سوى مدلهمّ الشعور

وضيء الضمير

ثنائية نفسه و

ثنائية أرضه و

ثنائية « قبل

أثناء

بعد »

الوقوف — المسير .

فلسطين — زهراء

هذي قبور

بني مضر

اتخذوها

قوارير عطر

وبلسم ،

وخلتي السبيل

لأعمى — بصير ،

فاني أعود

غدا

أو بعيد غد

الله أعلم ...

د. محمود صبح

مدينة الزهراء ، هي ٢ كانون الثاني ١٩٧٨

١ - اشارة آدمية :

بالاسماء
نستدعي العالم من فوضاه :
البحر . الصحراء .
الحجر . الريح . الماء .
الشجر . النار . الانثى .
والظلمة . والاضواء .

ويجيء الله
ملتقًا بالاسماء الحسنى - بالاسماء .

الليلة مولد رؤياه .

٢ - اشارة نوحية :

اكاد ان اصرخ في وجه الاله
كيف استرحت بعد ان اطلقت من عقاله رعب الميا:
على حقول نزلت بقطرات عرق الجبين
عبر مغارة السنين
شريحة من خضرة من بين فكّي اسد المحل ؟ ..
.. لماذا يبدأ المتاه
ثانية ؟ لكنني اقول
وكل شيء مال للافول :
يا برق ابرق في دجى غضبه لكي تنير هذه القصيده
المركب الحبلى بكل ضعفنا وشوقنا لارضنا القديمة
الجديده .

٣ - اشارة ابراهيمية :

هل سيأتي ؟
هل سيأتي عبر ليل الكلام
عبر صمت الكلام والزهرة الكوكبية
في مركز الليل
مشرقاً مثل صفحة السيف في لحم الظلام ؟

*
معلقة للشاعر

محمد عبد الحكي

(*) من قصائد الربد الشعري الرابع .

هل سيأتي ملائك الآخر الليلة ؟ اسمع !

صرخة الصقر ، والبشائر تترى
مبرقات غريبة وحشيه :

رغوة من دماء كبش ذبيح في بروج النجوم
وخيول نورية في الغيوم
لغة في الرياح من لهب أخضر على الأشجار
طائر الليل هاربا يستحيل رمادا
في مروج النار .

٤ - اشارة موسوية :

الرماد

في الصباح البكر يلتمّ ويلو
شجرا أخضر في النور النقي
ثمرا أحمر في الفصن الندي
طائرا أبيض ، ينبوعا سخّي .

كل شيء

حلم يشرق في وادي السهاد .

٥ - اشارة عيسوية :

هذا رنين قدم الفجر على التلال والأشجار
يخبر كيف مرّت الريح على القيثارة
واعتنق الملاك والعذراء
تحت سقوف النار
وضجة الشارع والفبار -
وافترقا :

الى سمائه ، وهي الى جسدها المقهور
وبدأت أغنية الدم التي تضيء في حنجرة
المصفور .

٦ - اشارة محمدية :

فاجأتنا الحديقة

فاجأتنا الحديقة انعقدت وردا ونارا في قلبها الاضواء
والخيول النورية البيضاء
والطواويس نشّرت في بلاد الصحو ريشا منسجا
كل شيء في غصون الحقيقه
آس نار ، وموجة في بحار عميقه
من جمال موهج يتفرّى زخرفيا منمنما أبديا
يسقط الطير قبل أن يدرك الساحل منها
مستقبلا في ابتهاج حريقه .

فاجأتنا الحديقة

فاجأتنا الحديقة الزهراء

أشرقت في مركزها القبة الخضراء
وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولد المصطفى وحقّ
الهناء
وبأفق الكلام رفّت وغنت مشمرات في نوره الاسماء .

٧ - اشارة :

شمس من العشب وورقاوان
تغنيان

قبل بداية الزمان

بعد نهاية الزمان

تحترقان
على فروع البان .

محمد عبد الحي

كلية الاداب - جامعة الخرطوم

نَهَانَتْ لَهَا نَفْسٌ

مرشد البرغويث

افق عدو ، ثم تنكمش الرحابة
انه الوقت المدجج بالابوة ، واغتيال الاسئلة

وبقلبي ذلك الطفل الذي ينهض مع جيش السنين
جدنا الموغل في الجوع ، ومجد الاحتمال
سمه ما شئت لكني اسميه سعيد القروي
وسعيد ،
مفرد مثل شجيرته
وجماعي ، كفايه
وهو من جيل لجيل
جعل العمر سؤالا
والردى بعض الاجابه
- « ما الذي يطلبه منك زمان الاعتدال ؟
هل سيطويك زمان ، فيلاقيك وحيدا وقويا
ثم يطويك زمان فيلاقيك وحيدا
ثم يطويك الزمان ؟ »

أقول اكثر
أم أروّض خوف نفسي ؟

يأتي زمن تمشي فيه الغابه
يأتي زمن تتحرك فيه الاشجار
يأتي الخطر / الدائرة المكتمله
وسعيد القروي يسافر
في الاسئلة الموصلة الى
حذر ، اقصى منه الاطمئنان !

الاخضر العربي ينكر لونه
المشهد العربي ينكر سفحه
واقول : يا نفس اطمئني ،
انه الوقتي ، والاوجاع ذاهبة الى اصدادها
هذا هو استدراك نفسي
غير اني لن ارد سؤالي الطفلي
فلتغضب لغات الناقمين على اندلاع طفولتي
ما زلت أملك دهشتي وسط اعتياد الانهيار !
ما زلت المس صدمتي بأصابعي
فتهزني وأهزها :
- « تتسللين اليّ ذات فجاءة
وامرّ منك اليك ،
هل هذا انتهاء ، أم سجال ؟
متشبها بالباقيات سالت
لكن الطوارئ جاوبتني ، بانهيارات الجبال !
يستدرك الوجع الذي في النفس
يبحث عن ردود في الشوارع والطفولة والمدي
وأعود للوجع الاليف ، يردني

المشهد الجبليّ يسلم نفسه لمسائه
متهافتا قبل التماسك ، أو أقول
متماسكا قبل التهافت
انتبه

لا تحجب الاضداد عن اضدادها يا قلب
لا تستصفر المخبوء في الصدر
فان الصمت مدعاة تلمّ الناس في أوج الصقيع
وفي قتام دخانها أنفاسهم ، تصل الفضاء الرحب
غيما أو دخانا ثم تصطك الشرارة بالشرارة
فالجُموع من الجُموع فالاشتعال والاشتعال والاشتعال!
وأنا الذي يخفي الكثير
لأنه يدري الكثير

أدري - لعلك - أن سيف حبيبتني
هو أقرب الاسياف من عنقي
وإني قابض جمرا ، وأكظم بعض غيظي ما أزال
والمشهد الجبلي مال
المشهد العربي مال
هذا أوان .. الاعتدال !!

يا خوف سعيد مما تخفيه الأيام
وسعيد يدري
أن المألوف مفاجأة
والمفاجأة أمر مألوف
يتمرمر : أن حبيبة عمري تنكرني
ولها نافذة

تتعاطى منها لغة عدوتي حين أنام
ويصبح : يا جدتي عز الدين القسام
أزمان خديعتنا تتشابه
هذا زمن تمشي فيه الغابة
هذا زمن ،
تتحرك فيه الأشجار نهارا
والناس نيام !

يا أيها القلق العظيم تعال ، كن متواصلا
هذا هبوط في الرضى يتنازع الاسماء من حولي
فأخرجني لادخل في اشتعال الاسئلة
هذا المدى عقم ، وأسئلتني مخاض

المشهد الجبلي بعض ترابه جسدي ، وأجساد الاحبة ،
جئت أدعو للولادة ،
ضد هذا الانقراض !

يظهر القسام من شمس القرى
يظهر القسام في ليل العواصم
وأنا أحياه من موت جديد
بعض موتانا يذوقون المنايا مرتين
بعض ما نبنيه يهوي مرة ، أو مرتين

يا سعيد القروي
قلت لي يوما : دعني حلوة النبع إليها فاتيت
قلت أيضا : صدى الراحل للأرض ، ولكن
جرس الرحلة لم يصدأ ،
ونادائي ، أتيت
قلت أيضا : كلما قالوا « انتهى » ، فاجأتهم أنني
ابتدأت

قلت باق : مثلما الغلقة نصفها هما ضدّ وضدّ
وأنا الآن أناديك من الأنّي :
هذي لحظة محمومة ، تطلب رأسينا معا
والجنازات تعدّ
يا بديل الموت كن موتا بديلا
يا بديل الموت كن موتا لنا فيه اختيار

يا أيها الزمن المحاصر بالابوة
واغتيال الاسئلة
ما زلت أملك طرح أسئلتني
وللوطن المحدد أن يجيب
ويجيئني صوت يهدد نفسه :
هي ساعة الضدّ المدجج بالبداية
فلنكنها ، وليجرحنا هواها
ولنمت الا قليلا
ولنكن ضدا جميلا !

مريد البرغوثي

رأي في مهرجان المربد الرابع

ما جد السامرائي

النقدي » ، في اطاره العلمي الموضوعي وبين « ذوق الجمهور » ..

فهل ارتفع الجمهور ، كل الجمهور ، الى مثل هذا المستوى النقدي الرفيع بحيث ردم تلك الهوة ؟

لا نريد ان نقطع بهذا فنقول : نعم .. رغم ايماننا بما للجمهور من حاسة سليمة للتلقي .. الا ان الواضح في هذا هو رداءة كثير مما ألقى من شعر .. اذ غرق في سطحية وفجاجة في البعض منه ، وفي البعض الآخر انحدر نحو هموم صغيرة لم تلامس لا الابداع ولا ما نعيش اليوم من تجارب ملامسة حقيقية .. بحيث جعلت الحكم عليه يكون سهلا . حتى ان أحد الشبان البصريين ، بعد أن انتهت الامسية التي تمت في مدينة البصرة ، واجه شاعرا من شعراء المهرجان ، وهو يستنكر الحالة التي رآها حيث أصيب بخيبة مما سمع .. مؤكدا له انه اذا كان هذا هو مستوى الشعر الذي يعدّ مقبولا لمهرجانات كهذه ، فان لديهم ما هو بمستواه !

لا اريد بهذا أن انتقص من اقدار الشعراء .. انما هذه هي الحقيقة ، نقولها بكل ثقة ، وعلينا أن نعيها جميعا ، شعراء ونقادا ، لكي لا نعلن « موت الشعر » ، وننقذه من حالة التردّي التي هو فيها اليوم ..

تري ، من أين جاءت ، وكيف تكوّنت كل هذه المسافة بين الشاعر وجمهوره ؟ بين الشاعر والشعر ؟ بين ما سمعناه وبين حقيقة الابداع ، أو الابداع الحقيقي ؟

كان الواحد منا يصغي ، ويصفي .. حتى تأخذه « غفوة ذهنية » لا توقظه فيها سوى رعدة كلمة ازبدت في فم شاعر ، ويتنبه ، فيصفي ، ثم لا يجد سوى نفخ هواء . وكان القوم في موكب جنازتي ألفه الناس .. لا شيء فيه جديد ، ولا شيء يثير الانتباه .. وبعض الذي أثارهم أو استلفت منهم انتباهها كانوا قتلوه قراءة ، أو سماعا في مناسبات غير هذه .

هناك الكثير مما يمكن ان يقال عن « مهرجان المربد الشعري الرابع » ، الذي استأنف حياته من جديد ، بعد توقف دام حوالي أربع سنوات .. كاد متابعوه خلالها أن ينسوا صورته ، كما نسي المهرجان نفسه بعض خصائصه وتقاليده ..

كانت هناك قصائد قليلة أعطت بصيص ضوء في أمسيات المهرجان .. ولكنها لم تتوهج . وبعض شعراء القصائد الجيدة ، بعد أن سمعوا تهامس الجمهور وعدم اصغائه (بسبب رداءة الشعر) صعدوا الى منصة اللقاء وهم في حالة من الاحباط النفسي ، الامر الذي لم يتح لقصائدهم القاء جيدا .. فانسربت هي الاخرى ، ضمن هذا الجو .. فعاشوا الخيبة مع جمهورهم .

هل هي « بلاغة شعرية جديدة » نطق بها شعراء اليوم ، ولم يألها الجمهور ؟

أم ان الشعر ضرب على وتيرة غير التي يضرب عليها الجمهور ، فلم يلامس شيئا من اهتماماته أو همومه ؟

في عملية تقييم كهذه ينبغي ان لا ننساق كلية وراء « ذوق الجمهور » .. فهو ذوق يحمل ، من حيث جوهر تكوينه وتركيبه ، الكثير من التناقض ، كما يركن الى معايير لا تكون دائما هي المعايير التي يلتزمها « نقد موضوعي » ينظر الى القصيدة من زاوية تجربتها وبنائها وتعبيرها عن « اللحظة الحضارية » الراهنة في حياة العرب ، بكل ما يدخل هذه اللحظة من عوامل ومكوّنات نفسية وتاريخية وواقعية يومية ..

ولكن .. ورغم ان « النقد » الذي كان تقليدا من تقاليد المهرجان في دوراته السابقة ، في متابعة أمسيات الشعر .. رغم ان هذا التقليد قد غاب ، في هذه المرة ، غيابا محزنا ولا مبرر له (رغم وجود عدد لا بأس به من النقاد الجادين والجيسدين ممن حضروا المهرجان) ، اقول : رغم هذا فان المتابع يمكن أن يلمس تلاشي وجود تلك الهوة التي نقول دائما انها تفصل بين « التقييم

وهكذا كانت المسافة موجودة .. وقائمة :

— مسافة ما بين « هموم الشاعر » و « طبيعة المتلقي » . فكثيرا ما جاءت القصيدة غارقة في غثيان ذهني ، مركزة على ما هو ثانوي من هموم الانسان في عصره .. في حين كان الجمهور في « ضفة اخرى » ، ممتلئا بهموم اخرى ، وان اختلطت عناصرها ، وان جمعت التناقض في بعض من حدودها .. الا انها كانت « هموما واضحة » ، وقليلة هي القصائد التي لامستها ، أو تناغمت مع ايقاعها ..

— ومسافة ما بين الشاعر والشعر . ان القصائد التي الفت هذه المسافة قليلة ، فكانت انسلاخا حارا من صميم وجيع .. اتحدت فيها « رؤيا الشاعر » بضمير الامة .. فكان للتجربة عمقها الشعوري والانساني ، وكان لها مداها . على العكس من هذا كله .. لقد سمعنا الكثير من القصائد التي كانت تقيضا لهذه الحالة ، لم يستطع شعراؤها تحريرها من شكلية القوالب الجامدة ، والقاموس الشائع .

— ومسافة اخرى ما بين « التجربة الشعرية » و « تجربة العصر » . فلعل قضايا العصر ، عصرنا الراهن ، من الجسامة والضخامة والعمق للحدث الذي باءت معه بالفشل محاولة الشاعر أن ينفذ بحدسه وتجربته الى اعماقها .. فلم تمتلك قصيدته امكانات التعبير عن تلك المعاناة .. ولم يتوهج الشعر ولا صفا . فهو حين أراد أن يؤكد على « المكان » انتفى عنده « الزمان » .. وكان العكس صحيحا ايضا ..

من كل هذا .. نرى ونلمس فضيلة « المريد الرابع » في انه طرح امامنا ازمة شعرنا الراهن ، وازمة الشاعر .. ولعل هذا من اهم الموضوعات الحريصة بالدراسة ..

لقد وجدنا « الحيوية المبدعة » تنخفض .. وانخفاضها هذا مصدره عدم وعي الشاعر بطبيعة عمله ، وعدم تدقيقه طريق المستقبل الذي يمكن للشعر أن يعيش فيه ..

وينسى كثير من الشعراء اليوم ، في زحمة هذا الدوار العربي اللعين ، ان الشعر انفعال صميم بين ما هو « ذاتي » وما هو « عام » ، أو قومي بمعنى من المعاني .. وان حيوية الشعر المبدعة انما تتحقق من خلال هذا الانفعال الصادق ..

— وان الشعراء ، أو بعضهم ، كتبوا قصائدهم خارج حدود « منطقة الابداع الشعري » .. فجاءت بتكوينات عروضية ، وعبارات مصاغة صياغة بيانية .. لكنها ظلت خارج حدود الابداع .. بعيدة عن طبيعة الشعر وجوهره ، منتمية اليه من حيث اطارها الشكلي .

— أضف الى هذا وذاك ان كثيرين ممن استمعنا اليهم عبر أمسيات المريد الرابع هذا لا يمتلكون نظرة

أصيلة الى الوجود .. نظرة متعمقة ، واثقة .. بنفس الوقت الذي افتقرت فيه « أدواتهم التعبيرية » التي الخصائص المميزة التي يمكن ان تطبع شخصياتهم ، سواء من حيث اللغة والاداء والتعبير ، أو من حيث الرؤيا الشعرية .. فأضاعوا ، بذلك ، أكثر صفات الشاعر بديهية وقربا الى الذهن . وكان غير عسير على ناقد ما ان يجد معادن مختلفة في القصيدة الواحدة لم تعمل فيها الذات عملها ، بصهرها وإعادة تكوينها ، بحيث تصبح في وضع تحقق فيه وحدتها العضوية ، وتناميها الداخلي ، وتطورها ، أساسا وجوها . لقد افتقدت الكثير من القصائد تجربتها الكيانية ، فضاعت شعريا .. وضيعتنا جمهورا مستقبلا .

هل نعود بالذاكرة الى ما كان ؟

دعونا نتذكر « المريد الاول » .. حيث التجربة في مولدها الاول ..

في ذلك اللقاء كان للشعر موقعه ، وكان للجمهور استجابته .. وكنت تجد ان بين تجربة الشاعر وتجربة الجمهور نوعا من اللقاء ، ان صادف وتنافر ، فهو لا يعتمد الى حدود الانفصال التام . وكانت هناك قضايا عديدة تتحد ، مرة واحدة ، في عملية الخلق الشعري عند الشاعر . كان هناك اقتراب من عالم النفس والوجود . وبكلمات موجزة نستطيع القول ان مادة الابداع هي التي كانت سائدة وغالبة على معظم ما القى من شعر في ذلك اللقاء .

كنت تحسن ، على اختلاف مستويات الشعراء ومستويات تجاربهم ، ان الشاعر كان يعمل ، وبشكل متواصل ، على أن تكون قصيدته « شيئا » يضيف قيمة الى القيم الفنية السائدة .. وكان غير واحد من الشعراء قد قدم لنا اكتشافاته لصياغات شعرية نابغة من اكتشاف خفي لاسرار الذات والوجود ، مما أكد ، امام الجميع ، قدرة البعض على الخلق والتطوير والاضافة .. (على سبيل المثال : ما قدمه الشاعران حسب الشيخ جعفر وسعدي يوسف) .

وفي ذلك اللقاء تحقق للنقد لقاءه بالابداع على نحو عميق الدلالة .. اذ صدر النقد عن لقاء يقيني بالشعر ، واستخدم النقاد النظرية النقدية الجديدة في مجالها التطبيقي ، محللين ودارسين ، ومستقصين الكثير من الانجازات ، والاخفاقات ايضا ، التي حققتها ، أو وصلت اليها الحركة الشعرية العربية في اطارها الراهن . فكما تحقق ، على صعيد الشعر ، ذلك الصراع العميق بين القصيدة في بنائها الكلاسيكي والقصيدة في بنائها الجديد ، كذلك كان النقد في اطار ذلك المهرجان : اسهاما أساسيا وفعالا في هذا الصراع .

صدر حديثا

روايات وقصص
د. سهيل ادريس
في طبعة جديدة:

الحي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخدق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين:

اقاصيص اولي

اقاصيص ثانية

منشورات دار الاداب

واذا كان قد ظهر بعض النقاد التوفيقيين في اطار جلسات النقد ، فانه ظهر ايضا نقاد ثائرون ، اكدوا نظريتهم ونظرتهم ، كما اكدوا اهم معالم نورتهم النقدية (مثل الدكتور محمد النويهي) .

وعن ذلك اللقاء ايضا كان ذلك « البيان الختامي » الذي عبر عن الواقع الراهن للحركة الشعرية العربية . كما عبر عن التطلع المستقبلي ، عبر رؤية نافذة السى جوهر الفكر الشعري العربي . كان هناك تقييم لمسار الحركة الشعرية العربية من وجهة نظر ابداعية . . وجهة نظر مستوعبة لتاريخ المرحلة ، مدركة لخطورة العمل التجديدي . . وفي ضوء ذلك كان الحديث عن الشعر كابداع ، وعن الموقف الحضاري لهذا الابداع ، في اطار رؤية حضارية ، ابداعية ، قومية ، انسانية شاملة ، عبر استيعاب للتجربة المعاصرة . .

من خلال ذلك « البيان » تعرفنا على نظرة « المربد » بشعرائه ونقاده . . وربما جمهوره ايضا (الى الشاعر الاصيل ومهمته في عصر من اكثر العصور اختلاطاً وارهاقاً للنفس . . وفي أمة محاصرة بكل عوامل الموت . . لكنها تنهض من أعماق حضارتها ، وبقدرة فائقة ، لتمارس استمرارها الحضاري والابداعي .

ان شيئاً كثيراً من هذا الذي كان تحقق في « المربد الاول » ، وحتى في « المربد الثاني » لم يتحقق ، للأسف ، في « المربد الرابع » . . وكأن جميع الاشياء تعود الفهقرى . . وتراجع بنوع من البؤس . حتى «البيان الختامي » لهذا المهرجان ، الذي كتب في هذه المرحلة التي فيها الكثير مما يمكن ان يقال ، ان على صعيد الابداع الشعري العربي او على صعيد الواقع . . حتى البيان كان قد اختصر نفسه بمجموعة قليلة من الاسطر ، لم تعبر لا عن حقيقة الوضع الشعري ، ولا عن « منظور المبردين » - شعراء ونقادا - للشعر وتقييمهم لتجربته المعاصرة . . انما كان اشبه بـ « بيان صحفي » مختصر عن عمل ما . . لا علاقة له من قريب او بعيد بالابداع . وكأنه كتب في ساعة من التعب والاجهاد البالفين .

ان الحرص على استمرار التجربة ينبغي ان يكون رائد الجميع . واذا كنا ، هنا ، نتحدث عن ضعف الشعر في « المربد الرابع » . . فان ما ينبغي ان يتم ، في نطاق المهرجانات القادمة ، هو عمل اكثر جدية ، واشد ارتباطا بمفهوم مهرجان يعقد في مرحلة نحن فيها على مشارف ثمانينات القرن العشرين . . تحقق فيها من التطور ، ومن تغير المفاهيم ما يجب علينا ان نلحقه ، ونتابعه . . لتكون جديرين بمصرنا . . والا . . فان الفائدة معدومة من الاستمرار . .

ماجد صالح السامرائي

بغداد



رواية "العشاق" لرشاد أبي شاور

بقلم صالح هوّاري

أما حسن فهو صديق محمود في التنظيم ، وأمه امرأة عاملة تصنع الطوب لبناء بيوت جديدة بدل الخيام ، وندى هي حبيبة محمود ، والدها أبو خليل بائع الشاي تحت الشجرة . وهناك شخصيات أخرى ثانوية كشخصية الشيخ أبي نعمان حارس مخازن المون في المخيم ، ذبح اليهود زوجته وأولاده في قرية ذكرين ، وبعد هزيمة حزيران يبقى في المخيم يرفع الأذان في المسجد الى أن يقتله اليهود وهو على المذبة .

والاب الياس وهو صديق عائلة أم محمود والمنتمي الى حزب المسيح : (أنا مع حزب المسيح ، والفقراء والمضطهدون هم حزبه ، لذا أنا معكم) .

بعد انتهاء الحرب بهزيمة العرب يبدأ وعي الفلسطيني يتبلور على صخرة المرحلة ويتجسد نضالا فاعلا ، وكان من مظاهر هذا التبلور التخطيط لإبادة الدوريات الاسرائيلية التي دخلت المخيمات ثم التنفيذ الفوري ...

اللغة :

هل استطاع رشاد أبو شاور في روايته هذه أن يجسد حلمه الفلسطيني بلغة روائية متماسكة ؟ اذا كان المقصود بالتماسك النسيج الدرامي الحواري فإني أقول : ان الكاتب استطاع فعلا أن يقبض على الظلال الهاربة وراء الكلمة ويشحنها بطاقات تعبيرية كامنة ، تبدو غافلة لكنها واعية ، ولئن بدت اللغة قريبة من لغة الحديث العادي ، الا انها لغة متفجرة ببطءات نفسية ذاهلة ، تقدم لنا نفسها بنفسها دون تورية أو إيماء أو لولبية وذلك لما تختزنه من رصيد وجداني حاد :

عن دائرة الاعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية ، صدرت للكاتب الفلسطيني رشاد أبي شاور رواية جديدة بعنوان « العشاق » وتقسع في مائتين وسبعين صفحة من القطع المتوسط .

المناخ العام للرواية :

يجسد رشاد في روايته الجديدة العشاق الفلسطيني للأرض ، ويعلم ان الإرادة الفلسطينية زيتونة تنبت وسط غابة من الرماح يحرسها وعي نضالي مضى .

في بداية الرواية يقوم الكاتب بعمل تسجيلي تاريخي لمدينة أريحا ، الساحة التي تجري عليها أحداث الرواية ، وبعد أن يصف المخيمات الفلسطينية في المنطقة يكشف لنا عن حال المقاومة في بداية تشكلها قبل حرب عام ١٩٦٧ ، والظروف العربية التي تحيق بها . وفي الفصل الثاني يرصد ما حدث في مدينة أريحا وذلك من خلال تسليطه الضوء على بعض الأسر الفلسطينية في مخيمات : عين السلطان ، والنويمه ، وعقبة جبر والتي كان لها علاقة وطيدة بحركة المقاومة . في الرواية يقبض رشاد على الأسباب التي أدت الى صنع النكسة واعاقه تيار المقاومة عن اندفاعه النضالي .

تأخذ الحبكة مسارها الدينامي ضمن العلاقة القائمة بين أسرتي : أم محمود وأم حسن ، محمود (بطل الرواية) معلم في مدارس غوث اللاجئين ومنظم في المقاومة ، يعيش مع أمه وأخيه محمد الفنان المتحمس الذي لا يغني الا لفلسطين :

مهما يطول الليل لا بد من آخر

شعر بطعم السم في فمه وهو يصف انتحار مدام بوفاري . ومما ينسب أيضا الى (بلزك) قوله عن نفسه وهو يصف موقعة حربية ان تحركات الجند كانت تجري أمام عينيه ، وطلقات المدافع تدوي في اذنيه ، ورائحة البارود تزكم انفه . واكاد اسمع من رشاد قوله : انه شعر بنكهة الارض تعطر شرايينه ، وتمتزع بدمه ، وهو يكتب هذه الرواية الرائعة :
(هذه الرائحة يا اب الياس اقوى من كل شيء ، انني رغم كل شيء ما زلت اذكر رائحة تفاح بستاننا ، ورائحة المطر اذ يمتزج بالتراب ..) .

الصورة البنائية الروائية :

الرواية من حيث بناؤها تنتظمها خيوط ملحمية متوهجة عبر شبكة الاحداث ، اكثر منها خيوط عضوية ، ذلك لان الكاتب يقدم فيها احداثا متشابهة ولكنها مركزة واضحة تنبع من واقع تاريخي لشعب كابد شتى انواع التشريد والحصار . ان الفصلين اللذين تشكل منهما الرواية قبل الحرب وبعدها يمكن أن يكونا اكثر اتساعا للعديد من الاحداث الجانبية الاخرى وربطها بشبكة الحدث الرئيسي ما دامت جميعها ستؤدي في النهاية الى طريق المعنى العام للرواية وهو تبلور العمل الفدائي وترجمته الى فعل ، واعتقد ان معظم الروايات الفلسطينية والعربية التي كتبت في مثل هذا المعنى هي روايات تقوم على ملحمة تكتسي قميصا تاريخيا صارخ اللون ، لون الفعل الذي يحاور حلم البطل ويحيله الى رمز . فقيام حسن وأبي سمير وأبي جمال بباداة الدورية الاسرائيلية التي ترابط في المخيم هو حلم قبل أن يصبح فعلا ، فقد كان يهجر به حسن ورفاقه بعد اغتيال الشيخ ابي نعمان ، الى أن تجسد واقعا وممارسة وتنفيذا ..

يؤكد رشاد الى جانب الفكرة النضالية فكرة أخرى نبعت من طبيعة وواقع شخوص الرواية ، انها فكرة الاشتراكية بأجلى مظاهرها ، ويبدو ذلك من خلال تفجيريه لحركة المقاومة من بين صفوف الطبقة الفلسطينية الفقيرة الكادحة : فمحمود بطل الرواية معلم اطفال ، واخوه محمد يعمل في مقهى شعبي ، وأم حسن امرأة كادحة تصنع الطوب لبناء بيوت في المخيم ، وأبو خليل والد (ندى) يبيع الشاي تحت الشجرة في إحدى البيارات ، وعطوه : شرطي فلسطيني يعمل في المقاومة ، والشيخ أبو نعمان حارس مخازن الطحين في المخيم . وطبيعي أن يلتحم كل هؤلاء بلحم القضية ويعملوا من أجل حياة أفضل هي غاية ما تصبو اليه الاشتراكية . ومن الدلائل الاخرى على اثبات الفكرة الاشتراكية نظرة الكاتب المتفائلة وقدرة شعبه على تجاوز المضيق الصعب الذي تمر به السفينة الفلسطينية : (رفع أبو خليل رأسه فرأى قطوف البلح تتدلى من قمم أشجار النخيل،

(يظنون ان باستطاعتهم كشطنا عن أرضنا ، ونحن لسنا هذه البيوت الطينية التي يسهل هدمها ، نحن التراب ، فكلما كشطوا طبقة واجبوا طبقة أخرى) .
اما اذا كان المقصود بالتماسك اللغوي هو ذلك البناء النحوي التركيبي الصياغي فاستطيع أن أقول ان بعض العبارات في الرواية تفتقر الى الصياغة المتأنقة ، ذلك لان الكاتب كما يبدو لم يتح لعمله الغني الشكلي فرصة التريث لاختصار لغوي أكثر نضوجا . وهذا عائد الى شدة اخلاصه في افراغ هواجسه بلغة بكر كما خلقتها اللحظة الشعرية الصافية ، فجاءت بعيدة عن الابهة الزائفة والتنميق المتكلف والترف العابت . تشمر وأنت تقرا مثل هذه العبارات الحوارية بالالتصاق الحميمي بلحم الواقع عاريا عن كل بهرجة وتجنّيح ، واعتقد ان هذه الرواية لو كتبت بلغة غير هذه اللغة لافتقرت الى عنصر التأثير والاذهال ، لان اللغة احيانا كهربتتها الاسرة ، وهذا ما استطاع ان يوفره لنا رشاد من خلال تعامله الصادق مع الكلمات الشعبية الفلسطينية (دفرته في كتفه ... فم مزوم متكرمش) . يقول في موقف دخول (ندى) حبيبة محمود الى بيت أم محمود للاطمئنان عن بقائهم في المخيم بعد رحيل معظم العائلات :

(... مدّ محمود يده وشدّ على يدها ، ثم سحبها من يدها . قدم محمد لها كرسيًا ، قالت : جئت لأؤكد من انكم لم ترحلوا .
رفعت الام اصبعيها الشاهدين ، أدارت وجهها الى الله : السلام عليكم ورحمة الله ، السلام عليكم ورحمة الله) .

ويبدو ان رشاد لم يكتب الرواية بهذه اللغة السهلة الممتنعة لعجز منه عن كتابة العبارات المتماسكة لغويا والمصنوعة صناعة اعتقادا منه ان مثل هذه العبارات يمكن أن تسيء الى عمله الروائي بانشائيتها ذات الابهة الفارغة ، هناك عبارات في الرواية على الرغم من كونها وصفية الا ان الكاتب برع في تأليفها وشحنها فبدت كأنها واحة على طريق الاحداث يتظلل بها القاري ، وهذا ان دلّ على شيء فانما يدل على محاولة رشاد اثبات قدرته على التعامل مع البناء اللغوي دون كلفة . هل هناك اجمل من هذه العبارات الشاعرية الموحية في قوله على لسان محمود لندي عبر مونولوج داخلي صامت : (... قلبي شجرة موز ، وشجرة الموز تحتاج لماء كثير كي تعيش ، فهاتي ماءك ، وتعالني نركض في البساتين تحت قمر اريحا ، نفتسل برذاذ القمر) .
لغة جميلة ، موحية ، وموظفة توظيفا انسانيًا ووطنيا ...

رائحة الارض :

مما ينسب الى (غوستاف فلوبر) قوله : انه

الفلسطيني الذي قتلته العصابات الصهيونية صورة
مقابلة لآخيها فقررت العودة الى أوروبا .

لقد صور لنا رشاد العالم الداخلي لشخصية
(الخواجه داود) المنطوية على حلم صهيوني بحق اليهود
في فلسطين ومحاولته تجسيد هذا الهاجس عن طريق
البحث عن آثار يهودية قرب أريحا تثبت حقهم في
الارض الفلسطينية ، وكذلك فان حديثه مع ابي خليل
بائع الشاي يثبت هذه النية السوداء لدى هذا اليهودي
الدخيل :

(اليوم جاء هذا الكلب : الخواجه داود ، اخذ
يحدثني عن الآثار وقبائل عبرية مرت بأريحا ، وقاتل
قديم وأشياء لا أعرفها . تصور انه قال لي : أريحا
مدينتنا منذ آلاف السنين) .

أما غسان فلم يتطرق الى تصوير الجو النفسي
لشخصيتي (كوشن وميرام) بل اكتفى برسم علاقة
الاضطهاد بين الفلسطيني المشرود واليهودي المطارد .

هذا .. واستطيع ان اقول اخيرا : ان رشاد في
روايته الجديدة « العشاق » استطاع ان يقنعنا بتميز
صوته الروائي هذا راسما لنا رؤيته الفلسطينية الواضحة
من خلال ممارسته الفعلية للنضال عبر مسيرة الثورة
الفعلية التي تألق فيها كاتباً ومناضلاً .

صالح هوارى

القطوف خضراء محمرة ، لم تنضج بعد ، ولكنها في
وقت غير بعيد ستنضج وتمتلئ بالحلاوة .
كذلك طموح الكاتب السى تصوير انبشاق الغد
الفلسطيني من أسوار الظلام : (ان أضواء القنابل ستحيل
الليل الى نهار) .

ولعل أهم الامور التي تطرق اليها رشاد في
« العشاق » محاولته ادخال شخصية روائية يهودية
(الخواجة داود) الذي كان يتردد الى خمارة ابي ميخائيل .
والى مكان العم ابي خليل بائع الشاي ليتسقط أخبار
شباب المخيمات ، حيث يدعي انه عالم آثار يشرف على
حفر تلة مجاورة لأريحا لبحث عن شيء يثبت حق اليهود
في فلسطين : « هم يبحثون عن ما يثبت حقهم في
ارضنا ، انهم يفتشون في الحفريات ، ولكن كل الجذور
وطبقات العظام والتراب والصخور تؤكد اننا نحن أصحاب
هذه الارض ... هم يا ابو خليل يبحثون عن الماضي
ونحن نصنع المستقبل » .

هذا .. ولم يكن رشاد السابق الى تقديم شخصية
يهودي في روايته ، بل لقد كان لفسان كنفاني الدور
الريادي في ذلك حين قدم في « عائد الى حيفا » رجلاً
وامراً من المهاجرين الاوروبيين هما (كوشن وزوجته
ميرام) البولندية الاصل ، هربا من ملاحقة النازيين
وغرر بهما حلم الاستيطان في أرض ليست ارضهما .
لقد ذبح النازيون أخا (ميرام) فرأت في الطفل

دار الآداب تقدم :

شوقي بزيح

في مجموعته الشعرية الاولى

عناوين سريعة لوطن مقتول

صوت من اصوات لبنان الجنوبي

يتفرد بنبرة شاعرية استلفتت

انظار النقاد والدارسين

صدر حديثاً

صدر حديثاً :

الارض تنشر أسرارها

للشاعر مريد البرغوثي

منشورات دار الآداب

قصائد

فوزي كركي

سابع المستحيلات

قل لصوت جريح
نحن أبناء موتين ، رمل وريح .
قل لنجم قريب
نحن هذي الطيور ، على طرف من شراع غريب .
قل ليوم مضى
ما احتمينا بيوم سواك .
واذا ما استوى الناس بين عيون الملاك
وبين عيون الخليفة ،
بين كأس المدام وحشو الكلام
قل لحاضرة العشق
نحن البيوت الاليفة .
شارع تنثني كل أحيائه في دوار المصايح
للعائدين القدامى .
في ظلام المسرات نكتب مرثية
وندثر زهر الخزامى
بين طياتها ، كي تكون العلامة ،
هي ميراثنا ،
حيث كان أبي يترجل فجرا ، ليرقب شمس القيامة .
قل لصوت جريح ،
لنجم قريب ،
ليوم مضى ،
: انت تبحث عن سابع المستحيلات مثلي
وتكتب مرثية للجميع .

١٩٧٥

جنون من حجر

اذن ،
كان ينحت من حجر كلمات الجنون ،

ويغني على شرفة من ظنون ،
ويكتب مرثية للطفولة ،
غادرها ذات يوم ،
وعاد لها ،

شاطئا ، ترتديه النفايات ، والسماك الميت ،
والضائعون .

وبين مفاته يحتمي ،
غير ان المفاتن أمارة بالمرّة
فكيف يلوّن قداسه بالحياة ،
وقد أثقلته الديون !

اذن ،
كان ينحت من حجر
مرة اثر مره
كلمات الجنون !

١٩٧٥

استنارة

قف بهذا الكفاف وكن حجرا ،
واتخذ وهما ، انت
يا سادن الخوف ،
وانصت الى غصن في الخريف .
واذا شئت أن تستدير ،
وقد افعم الحب قلبك ،
فامدد اجبك !
فمن ساورته المحبة
لا يستدير بغير الكفاف - الرغبة .

انت مثلي اذن ،
يا اخي في احتمالك ،
قد يستبيحونك الان قصدا ،
فاستدر ان أردت ،
ولكن بوجه مخيف

١٩٧٥

زقاق

في زقاق ، الفت ملامحه
كنت اقتسم الامنيات - لازجي الفراغ -
مع الاوجه الناحلة .

السفن

انا اكثر الرياح هدوءا ،
الرياح التي تنعكس ، وجها مهجورا ،
على واجهات المحلات ، المقاهي ، المطاعم ،
ظلا عابرا على الارصفة ، القناني المفرغة ، صباغي
الاحذية ، اعقاب السكائر ، المجانين الانيسيين
للرواح والمجيء .

استيقظ متأخرا ،
ومتأخرا اتجه الى المآذن ،
اي صوت اذن أرتجي !!

مئات السفن .

لست على اليقظة الاعويا ،
ترتسم على تجاعيده آلاف الافخاخ ،
شاعرا يضج بعشرات الاعين .

مئات السفن ،
حيث لا بحر ولا شاطئ .

مئات السفن ،
الاشعة المهترئة والخشب الاسيان ،
تتجه . عبر شظايا الرذاذ الهالك ،
مئات السفن ،
تخترق الحجاب المعتم ، دون انيس ،
ولا تخلف ، للمئات الاخرى من الحيتان الميتة
سوى ارتباطها الذي يذكرني
باللمسة الجارحة .
الميتون وحدهم .
ومن مفارق اصابعهم وحدها ،
يصلني الهمس ،
وقد انطلق شاردا
من صرير الخشب المهيب .

مئات السفن يا صديقي
تتجه الليلة ، كحجر في هاوية
الى قلبي .

١٩٧٦ / ٧

واترك امنية فوق ما يترك السابله
من بقايا اعتداد قديم .

ولي عشرة ، لا ترى في مذاق الاذى
غير طعم القناعه !
واشهد اني ابتليت

- ولا اكنم السر - بالاسئلة ،
حين صار اخي يتربص بي ،
وانا اترقب خطوته المقبله .

(هل ترى ، يسكن الخوف في رعشتينا ،
فضقنا به ؟!)

ام ترى فاجأتنا الشجاعه
فضاق بنا الامر ؟!)

يومها ، لم يعد لي زقاق
ولا أوجه ناحله ،
: شائعا مثل ريح
وذاكرتي زهرة ذابله

١٩٧٥

موجة

« الى سعيد التمس »

انت تبحث عن موجة ؟
لم اكن احرس الموج !
عن شاطئ لا حتراسك ؟
كانت يداي المضيق الى كهف حلمك !
ماذا تشاء اذن ؟
غير مائدة لم تكن لسواك ،
قرنفلة ،
ومباهج موقوتة بالكؤوس !
هل اخاف عليك الربيع الوجيع ،
الخريف العبوس !
ام اخاف عليك يدا لا تراها !
انت تبحث عن موجة في يدي اذن
لا تمس الضفاف !

خذ بها ،
فسوانا احتمي ،
وكلانا ارتمي في مداها .

١٩٧٥



مسعد

وليد زبام

والبارقة

هو ... فقد كان في القرية يبحث عن ملجأ يأوي اليه ،
وعندما يؤس اتجه نحو البيت وحفر رماد الطابون
واستلها ثم تمنطق بالسلحك ويم وجهه شطر الفراغ ..

آه ايها الليل الممرغ بالدفع ، فليأكل الصقيع
وجهي ، لكن النسيم اذا ما داعبه سوف أقصه بهذا
الخنجر نصفين .

جلس على تلة تشرف على القرية ... خفتت
الاضواء حتى لم يعد يميزها ، داعبت أنفه رائحة طوابين
القرية فسحت من عينه دمة مسحها بعنف ونهض ..
ثم عاد ليجلس بعد أن قرر معرفة موقع بيتها ، لكنه
لم يستطع تمييزه ، فبكى ...

سال نفسه ان كان يستطيع العودة ليملا جرابه
بالخبز لايام ، لكن وجه امه المتجمد ساعة رحيله أوقف
فيه هذا الخاطر .

قال لها وحياة عمري يا يمًا ، هذا زور وبهتان ،
لكنها ظلت صامته ، قال لها لقد فقدت زوجك فلا تفقدي
ابنك يا يمًا ، لكنها ظلت صامته . حدثها عن طفولته وعن
حبها له وعذابها من أجله عله يستميل قلبها لكنها ظلت
صامته ، ثم يؤس عندما تذكر فجأة يوم جاؤوها بأخيها
ملفوفاً بقطعة خيش وقد قدّ جسده بالسكاكين فقالت :
يا رجال وين النخوة ، وتقدمت صفوف تسعة جاؤوها
بائنين من مستعمرة مشمار ، حدث نفسه بأن قلبها
كالصخر ولن ترقّ أو ترجع عما عزمته ، ثم قبّلها في
جبينها فرأى خطوطه تتقوس اشمزازا ورحل .

الى أين ، فلأدفنها نهاراً وأعود اليها في الليل ،
فرجال الشرطة مثل الجراد ... والطعام ، آه من هذا
البطن الدنس ، لو كان بإمكانني بقره ما قصرت . وتفاحة
... ما أقسى تفاحة يا مسعد ، لم تصدق رغم اني
حلفت لها بخديها ...

جفّ حلقه واشتاق لبعض الماء .. عوّال ان يسير
الى قرية مجاورة ويبيت في المضافة ، لكنه خشي
الوشاية فعدل . أحسّ بالجوع فشتم نفسه ، حاصره
البرد فاحتدّ وأرّخى قبضته في الهواء ... انثالت عليه

فجأة نبت من الفراغ ... لوى عنان فرسه واتجه
نحو البيت ... طرق بعنف فلم يفتح له أحد ...
وعندما ولجه قسراً طالعه وجه امه محنطاً مثل تمثال
مرمرى أخرس ، بكى على صدرها وشمّه بعنف ، لكنها
ظلت ممددة تنبع من حواف ثوبها رائحة زكية نفاذة .

تفقد جسدها عله يعثر على خرق مفتعل فيه لكنه
توقف فجأة ... وهنا أدرك ان الموت نهاية كل شيء
حي ، فقام بتكفينها ودفنها على الطريقة التي يراها
المرف لا ثقة بموت عظيم ... ثم عضّ بأسنانه على ثوبه
الفضفاض وحمل بارودته وأطلق ساقيه للريح .

منذ زمن ... والناس تحشو بواريدها بالملح الذي
يقتطعونه من خبز الاطفال ، كان مسعد فلاحاً ينال على
ارض غرفة محرك الماء الذي يسقي البياره ، وعلى ذمة
اصحاب اللسنة الطويلة ، أحب مسعد « تفاحة » تلك
التي كانت حمرة خديها تصرع شبان القرية ... وعلى
ذمتهم أيضاً ... ان أباهما طلب مهراً لها ثلاث ليرات
ذهبية وقطعة من ارض أبيه ، أما الليرات فوعده أبوه
بتدبيرها ، لكن الارض كانت عزيزة ، فاحتدم الخلاف
بين الاب وابنه الى ان كان يوم عاد فيه مسعد الى البياره
ليرى جثة والده تعوم فوق مياه البركة ، صرخ واستنجد ،
لكن الناس رفضوا ان يصدقوا موت الرجل الا على يد
ابنه ، وانتقلت العدوى الى « تفاحة » فداست على قلبها
وحلفت يمينا ان تتبرا من حب مسعد امام امه ، وهكذا
انتقلت الجرثومة الى امه فعزمت على الا تكلمه مدى
العمر .

قال شبان القرية : يا جماعة ، مسعد شيخ
الشباب ، ولا يعقل ان يفعلها . وقال آخرون بأن الحب
اعمى ، وفئة ثالثة قالت ان الذي يحمل روحه على كفه
ويخترق المستعمرات يربأ ان يفعلها . وسمع الذين
يعرفون مسعد ، فوضعوا اصابعهم على شفاههم وطلبوا
كتمان أمر مسعد والبارودة ، فالانكليز يجوبون القرى
بحثا عن الثوار ، والكلمات تنقل مع الريح الى المنسوب
السامي فيقص عمره ، واحتد عدد من الحاضرين فقالوا
مسعد رجل ، فلنقاطع كل من يحكي على مسعد ، أما

تفاحة قبل النوم فلعلها ... تذكر أمه فبصق ... رأى وجه أبيه فلعل الدنيا ... ثم قام من فوره يخبّ في المئمة .

لم يسر طويلا ... عاد وكأنه قطعة من التلة ... فلتفارقني روعي ان فارقتك يا تفاحة ، وعندما يهدأون ستصبح خطواتي واسعة ، فأقتحم البيت وأحملها على ظهري وأغادر ...

وفي الهزيع الاخير اخذت خطواته تقترب من البيت ، وبخفة صعد الى سطحه . ومدّ بصره نحو ساحته ، وهناك رأى الاجساد مصفوفة مثلل عنبر العساكر ، اصطدمت عيناه بوجهها ، حاولت ان تصرخ لكنه همس : انا مسعد يا تفاحة فلا تجزعي . تحركت أمها فأطبق شفتيه ، أشارت له ان يغادر فاستعطفها بأن بسط لها كفيه ، تسلفت من مكانها وارقت السلم اليه ، لماذا جئت الى هنا ؟ يا تفاحة ، وحياتك ما عملنا ، ليغضب مني كل الناس ولتقاطعني امي لكنني احتاج اليك . ما هكذا يفعل الرجال يا مسعد ، ان أفاق اخوتي وطموك . كل شيء يهون الا رضاك يا تفاحة . بدأت أشك في شهامتك التي تحدث عنها الناس . لكنني أبيع كل شهامي لقاء اقتناعك ببراءتي ، لم أفعلاها يا تفاحة ، نقد أصبحت كالكلب الاجرب ، كلهم يطردونني ويتفاوضون عن كل ما قدمت لهم . لقد سمعوك تهدده قبل موته بيوم واحد . كانت ساعة شيطانية . وعندما أقدمت على فعلتك كانت ساعة شيطانية ؟ يا تفاحة ، ابي قطعة مني ، فكيف أقصّ لحمي بيدي ، اني احبك فلا تخذليني ، واحبك مثلما تحب الشجرة العطشى قطرات الماء . لكنني لا احتمل رؤية الناس وهم يقولون قد تزوجت من قائل أبيه . يا تفاحة ، وحياتك حبك بريء انا ... غادر والا قطعوك . سمعا ثفاء شياء فقلت له طلع النهار ... قال لها ساغادر ، لكنني احلف لو ان كل مسامير الدنيا قد غرست في جلدي فلن انسالك ... رأى دمعة على خدها لمعت رغم سواد الليل ، ثم انجبت نحو السلم وأخذت تهبط بتؤدة .

يا يما المشوار طويل والدنيا لا تعرفني . وقد سدت كل المنافذ في وجهي حتى انت . ضحكت بسخرية ولم تجب . انسحب الى الطابون وحمل رزمة من الخبز الساخن وغادر ... وصل الى البيرة والعصافير تنطّ على حواف البركة ، فلا ظل هنا أفلح الارض وأثرعها ، وفي الليل أغوص على مستعمرة مشمار ... يا ويلي ... ان غادرت جفّ الزرع ويبس البرتقال وماتت الحياة ، وان بقيت قالوا تنعم برزق أبيه ، أيتها العصافير دليني على الطريق ، لكن العصافير لم تدله ، وبقيت تزرق فرحة بطلوع النهار .

بكت أمه فمسحت تفاحة دمعتهما ، قالت لها : يا ولدي جاءني جائنا فما أطمعته ، وأتاني مفرورا فما دفأته ، بعد رحل يا تفاحة ، لكنه سيعود إليّ وفي جعبته ما يشفي غليلي .

نظرت اليها تفاحة مشففة ... قالت : كثيرا ما حدثني فلي ان مسعدا مثلل شعاع الشمس بريء ونظيف .

قالت أمه : انما فعلت ذلك لأبث فيسه المزم وأحضه على معرفة اليد التي امتدت الى أبيه .

... غصت ، انحبست الكلمات في حلقها . حاولت ان تتكلم لكنها لم تستطع ، بكت بحرقة ، ثم أنها لما هذات تليلا ضربت خديها براحتيها مرات ومرات حتى استحالتا قطعة من الحرير الهندي المورّد ، وانسحبت من الدار تتعثر وشفتها السفلى ترتجف بعنف .

قال أصحابه : قد اختفى مثل كومة ملح يقصفها الرذاذ ... أخبار تقول بأنه احترق زيارة الماخير في المدن لا يخرج منها أبدا .. ذهبنا الى أحد الماخير لكنه لم يكن هناك ... أخبار أخرى تقول انه في القرية ... بحثنا عنه فلم نجده ، الولد خضر الذي اصطلح الناس على تسميته مهولا قال لنا مرة انه هنا ، وأشار الى قلبه ، رمت القرية أجدع شبانها الى الموت .

طرق الباب بتؤدة ففتحت له امرأة عجوز ، ألقت اليه نظرة عجل ، كان السلحك يتدلى من وسطه ويستطدم بفخذه ، وعين البندقية شاخصة نحو السماء ، أما لباسه فقد لوثته الوحول وتدلّت منه المزق والشرائط . قالت له مرحبا بالشوار يا ولدي ، يا ويلي ، الآن قلب أمك مثل النار . دخل الى غرفة يعوزها كل شيء ... رمى بنفسه على حصير ومد ساقيه ، جاءت اليه وكأنها تعرفه منذ القدم ... سلم لها قياد البارودة والسلحنت . ثم ان يديها امتدتا الى نعله فخلعته ورمته به الى عتبة الغرفة ، وتسلفت أناملها الى قميصه نكّ أزرقه بصبر وأناة ، نهضت وعادت بقميماز رمت اليه وقالت : البس ، انت في النهار حارس لمحرك الماء والبئر وفي الليل لا أعرفك ولا تعرفني ، ضحك بوهن ثم حطّ مرفقه تحت رأسه ومضى في نوم عميق .

أفاق والشمس تطل على رؤوس الاشجار ، بحث عنها في كل موضع فلم يجدها ، ارتاب قليلا ، لكن وجه البندقية أخذ منه الريبة ، وعند المحرك وجسد ناسا ومنكاشا وحذاء مطاطيا لا يخترقه الماء ...

انساب الماء الى جذور الشجر عبر القنوات كافي تسعى دون توقف ، وعندما انتصف النهار كان عرقه على القميماز يرسم غيوما بيضاوية اخذت شكل الخرائط .

عاد الى الغرفة .. وهناك وجد رغيفا من الخبز وشيئا من الزيتون الاسود ... جلس فوق الحصير

أخبارا مزعجة . لقد ماتت تفاحنة وهم الآن يعدون لدفنها . ابتسم بسخرية وقال : لكننا نبعد عن تفاحنة ثلاث قرى . قالت : أغيب في النهار فأتلقط أخبارها في كل يوم . . . نظر إليها فرأى علامات الجد على وجهها ، رقصت شفقه السفلى ، غضب . . ابتسم . . ضحك . . وضحك . . ثم اعتلى ظهر الفرس ووكزها وطار . .

كانوا يهيلون التراب عليها . . تراجعوا لما راوه . . نظر الى وجه أبيها وأخوتها ففضوا من أبصارهم ، رأى الدموع في عيون النساء لا تسقط . . ثم لوى عنان فرسه واتجه نحو البيت . . طرق الباب بعنف فلم يفتح له أحد . . وعندما ولجه قسرا طالعه وجه أمه محنطاً مثل تمثال مرمري أخرس ، بكى على صدرها وشمه بعنف ، لكنها ظلت ممددة تنبع من حواف ثوبها رائحة زكية نفاذة .

تفقد جسدها عله يعثر على خرق مفتعل فيه لكنه توقف فجأة . . وهنا أدرك ان الموت نهاية كل شيء حي ، فقام بتكفينها ودفنها على الطريقة التي يراها العرف لآفة بموت عظيم . . ثم عضّ بأسنانه على ثوبه الفضفاض وحمل بارودته وأطلق ساقيه للريح .

تونس الخضراء

صدر حديثا

التراث الفلسطيني والطبقات

تأليف

علي الخليلي

« غاية هذه الدراسة ، في الأساس ، مساهمة في تكريس التراث الشعبي العربي الفلسطيني داخل نمو الثورة وتساعدنا . . وأداة الدراسة المركزية هي الامثال الشعبية الفلسطينية باعتبارها جزءا أساسيا من التراث الشعبي الفلسطيني . . . وهي تؤكد القدرة الفذة لمجتمعنا العربي الفلسطيني على الصمود والحيوية والنمو والتطور طالما هو محتفظ بتراثه الشعبي ، هذا التراث الذي تحاول الامبريالية والصهيونية ، متساندتين متلاحمتين ، قتله وتدميره ، انكارا لوجود شعب فلسطيني . . ولذلك فإن كل احياء واثراء ونشر وتعميق وتحليل للتراث الشعبي الفلسطيني بكافة اشكاله والوانه هو دعم للثورة وتكريس لها ، كما انه اضاءة للمنافي الفلسطينية ولحمة لها . . »

— من المقدمة —

منشورات دار الآداب

واخذ يمزغ بتؤدة ، سمع صوتها تناديه فأصغى : « قد اتفقنا على أن تكون حارسا لا مزارعا . . » . ضحك . . وحياتك لأخلي لك البيارة جنة . ضحكت عن أسنان مهترئة وقالت : جنة هنا وجحيم هناك ، وأشارت الى مستعمرة مشمار .

بزغت أعين النجوم ما بين الفيوم الرمادية . . لم طلع القمر حيا يسير فوق صفحة السماء ببطء . . . انثالت عليه « تفاحنة » مثل النعاس ، جاءتة وفي يديها السلة تحوي دجاجا مشويا وبضعة أرغفة . جلسا عند البركة فاطعمها وأطعمته ، مدت أصابعها لتحسس ذقنه . ومد أصابعه فحلل شعرها الفاحم ، وعندما انتقلت يده الى عنقها فرّت كفزالة ، لحقها ، لكنها طلبت اليه بحزم ان يقف ، وقف مبهورا ، وحياتك لأبني لك غرفة وسط البيارة ونعيش أحسن من المندوب السامي . يا ولد يا شيطان ، تحاول ان تغريني لتمسكني . احبك يا تفاحنة مثلما احب المطر . . تقدم اليها فصاحت وحذرتة ان يقف ولا يضايقها . . أفاق على صوت العجوز وهي تقول قد قرب الليل أن ينتصف ولم ترحل . . . ابتسم لها . . . نظر الى عين السراج فرآها تحترق . . . اضاف اليه بعض قطرات من الزيت ثم ودعها ومضى . . . وعندما امتزج الوقت بصوت الطلقات البعيدة ضحكت حتى كادت تستلقي على الحصير ثم نامت .

حدثتني احدى عجائز القرية قالت :

لما اختفى مسعد ذبلت حدود تفاحنة ، جاءها عمها يوما وقد تابط عريسا غنيا له ثلاث بيارات . . رفضته تفاحنة ، قالت امها البنت لا ترغب في الزواج فلا تجبروها ، حلف والدها بشواربه ان لم تقبل فيسطلق امها ويجعلها تشحد في الازقة ، احتدم الخلاف فاعترف صغير اخوتها انه قتل والد مسعد كي لا تتزوج من ابنه . سمعت تفاحنة فطار عقلها ، ولم تنتظر حتى يطلع النهار فطافت في القرية وقد حلت شعرها ولوحت بزنارها وهي تهتف : مسعد بريء . . . قتله أخي يا ناس . . . مسعد بريء . ضربوا على أكفهم . . . واجتمعت النساء حلقات في البيوت يتحدثن عن جنون تفاحنة ، ولم ينتصف النهار ، حتى عثر الناس على جثتها غارقة في البركة التي قتل بها والد مسعد .

قالت له العجوز : قد أجدت الفارة . ضحك وقال : غدا سترين . قالت له : يا مسعد ، لماذا تغير اسمك ولا تحكي لي قصتك ؟ . . وقف مبهورا ، قال لها : كيف عرفت اسمي ؟ قالت : ول يا مسعد ، قصتك وتفاحنة تخترق الرؤوس مثل الرصاص ، لكني يا بني أحمل لك

قضية التطور في الأدب

بقلم سمور المراهشي

حسبها أن تنظر الى التقويم (الروزنامة) ، فمتى عرفت الوقت ، عرفت القيمة .
لان المفهوم العامي للتطور ينظر الى التطور على انه عملية مستمرة ، وان التاريخ الثقافي مجموعة مراحل ، كل مرحلة هي بالضرورة ارقى من سابقتها .

على حين ان العلماء التطوريين يسقطون من حسابهم تماما فكرة «حتمية التقدم» ، ويؤكدون - حتى الاوائل منهم - على ان مرحلة متقدمة قد تعقبها مرحلة متدهورة ، والعكس . فلا يمكن للتعاقب الزمني أن يكون دليلا على التقدم الاجتماعي والثقافي . وكثيرا ما تجيء الظواهر المتقدمة في الزمان متأخرة في التطور . ولقد أدرك ذلك الدكتور محمود فهمي زيدان في بحثه عن الاستقراء حيث كتب : « لقد جاء مل بعد هيوم بقرن من الزمن أو يزيد ولكننا نرى ان هيوم اتخذ موقفا يتضمن خطوة جديدة نحو فهم الاستقراء ، ثم أتى مل وبالرغم من اعلانه انه تأثر بهيوم في موقفه الاستقرائي لم ينتفع بتلك الخطوة بل ارتد الى الوراء وزاد موقف فرنسيس ليكون شرحا واتم ما بداه . وبذا نعتبر موقف هيوم في الاستقراء أكثر تطورا من موقف مل منه . والشواهد كثيرة على ان تطور الافكار لا يسير دائما الى جنب مع زحف التاريخ » (٢) .

وما سبق ان لاحظته في تقويم بعض الاعمال الادبية هو ان بعضهم يحكمون على جودة العمل الادبي تبعا للمذهب حسب زمان ظهوره ، وقلت في ذلك : « واذا كان المنظور في التقدم مستمدا من التعاقب الزمني ، ومن المفهوم العامي في ان الزمان الاول قد تحول ، وان المذهب الواقعي خير من المذهب الرومانتيكي لانه جاء بعده ، وان المذاهب السريالية والرمزية والبرناسية وغيرها جاءت بعد الرومانتيكية والواقعية فهي خير منهما ، فان من حق القائلين بذلك أن يضيفوا : ان الادب في العصر المباسي خير منه في العصر الاموي ، وانه في عصر الانحطاط أفضل منه في العصرين السابقين لانه جاء بعدهما » (٣) .

من المؤكد ان العالم يعيش على الكلمات التي لا يكف عن ترديدها حتى ينبري مفكر ، أو خبرة متكررة (خبرة تحطم الفباء) فيصنع ثغرة في حائط التماثل الصلب البليد . (ارست دمنيه)

تنتمي قضية التطور في الادب الى نظرية التطور الاجتماعي والثقافي التي سادت في أوروبا القرن التاسع عشر واول العشرين قبل ظهور ما يعرف باسم « الاتجاه البنائي الوظيفي » حيث تراجعت امامه نظرية التطور في معظم الدراسات الاجتماعية والثقافية .

ورغم ان جذور فكرة التطور الاجتماعي قديمة لكنها لم تتحول الى نظرية علمية واضحة الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر معتمدة على « المماثلة البيولوجية » بتصورها للمجتمع كائنا عضويا حيا تدرس التغيرات الاجتماعية فيه كما تدرس التغيرات البيولوجية . وهي في ذلك شبيهة بما فعله الفرد أدلر في ميدان علم النفس حيث استعار له قانونا من قوانين البيولوجيا ، هو قدرة الكائن الحي على رد التوازن الى وظائف أعضائه : اذا قصر عضو منها في اداء وظيفته قام عضو آخر بتعويض ذلك القصور . فخرج من ذلك بقانون عام يفسر على ضوئه ألوان النشاط النفسي التي يقوم بها الانسان .

الا ان نظرية التطور الاجتماعي نفسها ، هي كما سنرى ، خلاف « المفهوم العامي للتطور » الذي يتردد في كتابات أدونيس وبعض الآخرين .

وكنت في بحثي « المفامرة الروائية ومصادرها » (١) قد اشرت الى هذا المفهوم العامي للتطور الذي لاحظته انه الصفة الاساسية في بعض الكتابات التي ارادت ان تتزيا بالتاريخ وان تجعل من الوقت معيارا للحكم .

ان شعارها هو : « التقويم بمقتضى التقويم » ، فلا حاجة الى الفكر والانفعال ، لا حاجة الى معاناة النقد ،

وقد يتساءل المرء : كيف ، اذن ، نحكم على الوضع الثقافي ان كان متقدما او لا ؟ والاجابة بسيطة هي اننا لا نحكم على الشيء الا من الشيء نفسه ، ندرسه أولا ثم نحكم عليه . وليس ثمة قانون يحتم سير التطور حسب خطوات معينة محددة .

الا ان اهم ما يميز المفهوم العامي للتطور عن نظرية التطور الاجتماعي هو قضية « التفاوت » . لان التطور الاجتماعي تطور متفاوت . فحتى حين يحدث « التطور » عند مجتمع من المجتمعات ، فانه لا يعني التقدم في كل شيء ، بل يعني ان التقدم في بعض الامور يتبعه تأخر في بعض الامور أيضا من جهة ، وان التقدم لا يكون بالدرجة نفسها في كافة النواحي من جهة ثانية . ويمكنني ان اقدم المثال الواضح التالي :

لقد كانت الوسائل التجارية فيما مضى بدائية ، وكانت وسائل النقل تقوم على البغال والعربات والحمير ، وكان التجار يتصفون على الغالب بالامانة والصدق والوفاء .

وارتقت الوسائل التجارية اليوم ، وغدت وسائل النقل هي الطائرات والقطارات والبواخر والسيارات ، وانتشر الكذب والتدليس والغش وما الى ذلك . ولولا هذه المساويء لما كان التطور الاجتماعي تطورا متفاوتا .

ويقول تايلور : « ان التقدم الذي يحرزاه احد العناصر الثقافية في مجتمع معين ، كثيرا ما يكون على حساب العناصر الاخرى ، او على حساب تلك الثقافة كلها » (٤) .

اما المفهوم العامي للتطور فيتصور ان التطور كلي ، ولذلك فانه يصف ظاهرة بالرتقي تبعا لحدوثها مع ظاهرة اخرى راقية في زمن واحد .

فيمتدح قصيدة سخيقة ، او حركة ادبية ، لا لشيء فيها ، وانما لمجرد ظهورها في عصر الذرة واكتشاف الفضاء . وقد لا تكون هذه القصيدة او تلك الحركة الادبية ، الا كتلك المساويء التي رافقت التقدم التجاري . وقد يكون الامر على العكس ، فيدم عملا لانه ظهر في احوال اجتماعية او اقتصادية غير حسنة ، وقد نبه الى ذلك ديفد ديتشس فقال : « اذا كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب تنتقل دون تغيير الى النتيجة ، وان كل عمل ادبي ناشيء من ظروف اجتماعية لا نرتضيها لا بد ان يكون شيئا لا نرتضيه ايضا ، فان لدينا نظرية بسيطة الى الحياة ومشكلاتها » (٥) .

وعلى عكس المفهوم العامي للتطور يوضح لنا الناقد الماركسي جورج لوكاتش في كتابه « منعطف المصير » كيف صاحب الازدهار الاقتصادي في الاتحاد السوفياتي ركود الادب ، منطلقا في كتابه من مبدأ التطور متفاوت

الذي امن به ماركس وانجاز . يقول لوكاتش : « فمن جهة أولى يحدث الازدهار الواسع في الاقتصاد الاشتراكي ، والانتشار السريع للديمقراطية البروليتارية وظهور عدة شخصيات قوية حركية من قلب الجماهير ونمو المنزع الانساني البروليتاري في ممارسة العمال اليومية وممارسة رؤسائهم ، كل ذلك يحدث تأثيرا مهما ونوريا في شعور خيرة المفكرين في العالم الرأسمالي . بيد اننا نرى من جهة اخرى ، ان ادبنا السوفياتي لم يجاوز بعد تقاليد البورجوازية المنحلة التي تعارض تطوره » (٦) .

ومن هنا تتضح لنا خطورة المفهوم العامي للتطور حين يدخل ميدان النقد الادبي فيحول النقد الاجتماعي للادب ، وهو وصفي تفسيري ، الى نقد قيمي .

وكذلك فان نظرية التطور الاجتماعي تستند فيما تستند الى مبدأ التكيف مع البيئة ، وفي ذلك يقول جوليان ستوارد : « ان التكيف مع البيئة عامل هام في التطور الاجتماعي » (٧) ، على حين ان المفهوم العامي للتطور لا يأخذ في حسابه البتة هذا العامل في التطور ، ولا يأخذ حتى امكانية تكيف الشيء مع البيئة .

وهو يتغافل عن أمر هام هو العامل الداخلي في تطور شعب من الشعوب ، لان النظرة العامية تتخيل ان تطور ثقافة شعب ما ، انما هو بمطابقة ثقافته لثقافة شعب متقدم عليه ، على حين تنظر الابحاث التطورية الى نشأة الثقافة نظرة مختلفة ، فلكل ثقافة تاريخ خاص بها نشأ نتيجة التطورات الداخلية التي حدثت في تلك الثقافة وحدها ، وكذلك نتيجة للتأثيرات الغريبة الطارئة التي تتعرض لها هذه الثقافة من الخارج . اما المفهوم العامي فيحاول فرض ثقافة خارجية على المجتمع ، وهو ولا شك ، عمل مناف للتطور .

وثمة نقطة اكثر أهمية من سابقتها ، وهي ان التطور يشتمل فيما يشتمل على الانتقال من « المتجانس » الى « المتغاير » . فظهور الاتجاهات المختلفة في الادب بعد الاتجاه الواحد والنزعة السائدة ، دليل من دلائل التطور . ومن هذا يبدو لنا كم هي بعيدة عن روح التطور تلك النزعة السكولاستية التي تظهر في كتابات أدونيس داعية الى المذهب الواحد ، شائمة لاعنة كل من ليس من مذهبها .

وان ما يجب ان يدركه الكاتب الناشيء هو ان ذاته هي اهم ما ينبغي ان يكتشفه في قراءاته العديدة ، وانه ليس ثمة ما يحطم طموحه الادبي قدر اتباعه شكلا ادبيا لا يتفق مع مواهبه الخاصة .

واذا كنا نرثي لحال التطورية الاجتماعية كيف ابتذلت واستحالت مفهوما عاميا مغايرا للنظرية ، فاننا نذكر ان الابتذال قد اعتدى على بعض النظريات غيرها ،

هوامش

- (١) مجلة « المعرفة » - دمشق - أيلول (سبتمبر) ١٩٧٤ .
- (٢) الدكتور محمود فهمي زيدان : « الاستقراء والمنهج العلمي » - بيروت ١٩٦٦ - ص ١٠٢ - ١٠٣ .
- (٣) « المعرفة » - أيلول (سبتمبر) ١٩٧٤ .
- (٤) Tylor , E.B. : Primitive culture , Vol . I PP 35 - 41
- (٥) David Daiches : Critical Approches To Literature , Prentic - Hall , Inc 1965 - Ch 18
- (٦) « جورج لوكاتش » - تأليف هنري ارافون - ترجمة د. عادل عوا - دمشق ١٩٧٠ - ص ٨٧ .
- (٧) Steward , J .H. : Evolution and Social Types , in Sol Tax (ed) op . cit , pp . 40 - 42 .
- (٨) H . Coombes , Literature and Criticim , P . 8

فقد ابتذلت الفرويدية ، كما ابتذلت نظرية آدلر في « القصور والتعويض » ، واليوم يميز الماركسيون المعاصرون بين نوعين من الماركسية هما : الماركسية العلمية والماركسية المبتذلة .

ويبدو لي ان كثيرا مما يدعى نقدا عندنا انما هو ثمرة الاتحاد بين الماركسية المبتذلة والمفهوم العامي للتطور .

وعلى أية حال ، فلن يستفيد الناقد الادبي كثيرا او قليلا من عودته - في ميدان النقد - الى منابع النظرية التطورية بدلا من المفهوم العامي للتطور .

لان مجاله هو غير هذا المجال ، وكل ما يكتبه في النقد من هذا المنطلق انما هو خروج عن الموضوع . وانها لنظرية قد يستفيد منها عالم الاجتماع والثقافة والانثروبولوجي ، وقد يستفيد منها المؤرخ كذلك الى حد بسيط .

ولكن المؤرخ اذا اراد ان يدرس النشوء والارتقاء في ادب من الآداب لا بد ان يستعين بخبرة الناقد ونتائج أعماله التقييمية ، والا كيف سيفسر ارتقاء الادب وتدهوره من دون احكام نقدية تهديه في عمله ! اما ان يتحول الناقد الى مؤرخ يسير بهدي المفهوم العامي للتطور ، متخذاً من « التقييم بمقتضى التقييم » شعاره وديدنه فتلك مأساة النقد عندنا .

وليست مأساة النقد في ان الناقد يسقط على الادب مفهوما قديما عليه ان يستبدله بمفهوم جديد ، لان لكل عمل ادبي نظامه الشكلي الخاص ، وكيانه المميز ، على الناقد ان يكتشفه وينقده ، وهو يستعيد على عمله هذا بكل ثقافته وقراءاته والمنهج النقدي الملائم للنص المنقود .

وبينما ينزع النقد الحديث الى دراسة القصيدة بدلا من الشاعر ، والعمل الواحد بدلا من الاعمال الكثيرة ، نجد الدعوة تتجه عندنا الى دراسة كل الثقافة العربية وتقييمها ، بضعمة اسطر في صحيفة من الصحف اليومية .

وكل هذا لن يسهم الا في تأخر العمل النقدي ، واشغاله عن وظيفته ، ووظيفة الناقد ، كما سبق ان كتبت مرة ، هي : « ان ينتقل من العموم الى الخصوص ، وان ينفذ الى صميم التجربة الادبية فيعيشها ويعبر عنها تعبير الفنان المتذوق واسع المعرفة » ، والناقد هو ذلك الذي تثقف انفعاله كما تثقف فكره ، وهو المبدع في اكتشافه وعطائه .

ولكن ... ايمن هو ذلك الناقد المثقف الفكر والانفعال ؟ انه ، وكما قال لورنس ، « نادر كالعنقاء » (٨) .

صدر حديثا

زُكَايَا الصَّدرِي لَوَحَا

وأغاني زهران

للشاعر

اليسع الحمود

صخب يوم جدير

قصته بقلم
الدكتور سمير شير

الخامسة والثانية الخمسون . عند ذلك أعرف انه لم يعد هنالك أي مجال للتأخر .

ان ساعة القيام لمواجهة شمس جديدة محرقة قد حانت . (تأخرت تأخرت الشمس طلعت وانت تأخر العصافير زقزقت واطعمت صغارها) قصة الصباح تقبل شمر جارتنا العجوز وشالها المرحي على اكتافها وانت تأخر تأخر) اليوم غير الايام (اتركها اتركها انك تكاد تكاد) اليوم غير الايام . الضجة التي تثار في البيت ابتداء من الساعة السادسة والنصف صباحا حتى الساعة العاشرة ليلا هي ضجة خافتة محتملة اليوم ، بل هائلة ولذيذة . فاهضت عيني من جديد ورفعت الفطاء فوق رأسي . (الزرقة تلالشي) ظلام احمر رقيق احتضني . افوص في لذة يملأها سواد ساكن ، وصفرة ساطعة (الزرقة تلالشي كستار) هل يجب الذهاب ؟ امواج حسان تسطع من زرقة حنون تطوقني . لهب شمعة اصغر يرعش قلبي . احس بارتجاف يستولي عليّ (ارى في عينيك دوما اسرابا من العصافير وعرشة آلهة ترجف سطح امواج مقدسة كعرشة القمر على النهر احس يدك) هل يجب الذهاب ؟ ماجد لا يفيق والمصفور انطلق في ففضه في المطبخ يثقب السكون بصوته الرتيب ويعان موعد ولادة صخب يوم جديد . الاجنحة الخافتة تضرب الرماد الاملس باجنحة النور فتتكسر الخيوط من حولها . (احس يدك انا راحل الى مدينة حب وازهار) ربما يجب الذهاب . (انت تأخر تأخر ليحل عليك الموت الا ترحمني لم انا امك وانت تأخر ايسن كنت ايها المشرود كائنك ولدت ونشأت في الازقة ارحمني يا رب) هل يجب الذهاب ؟ ربما الامر ذي شأن يستولي عليّ وعلى اعصابي ويشدها بخيوط حريرية لا تقطع ابدا ، لا رهبة وخوفا من الرجل الطويل المريض ذي النظرات الصارمة التي تعتبر كل الطلاب ممن تعنوا السادسة عشرة متمردين يجب القضاء على تمردهم باية طريقة (انت تأخر تأخر سافل ومنحط امش من وجهي لا اراني الله وجهك كوجهكم)

((نظرات الرجل الطويل المريض تفصح عن كراهية مغلقة مسدودة الابواب والنوافذ)) ولكن طريقه سهل وغير متعب بل فسي احيان كثيرة ملذ ومسل . اذ من لا يجب ان يتكلم بهذا الشكل .

— لماذا تأخرت ؟

— انقطع الاوتوبيس في الطريق ، وكان الزحام شديدا .

— ألا تعرف ان المدرسة تبدأ في الثامنة الا ربعا ؟

— أعرف .

— ما دمت تعرف هذا فلماذا تأخرت ؟

— نظمت وقتي وقد أغفقت باكرا ، ولكن الاوتوبيس انقطع فسي

الطريق بسبب ازدحام السيارات .

— لا أعرف هذا ولا افهمه . هسهه ناني مرة تأخر فيها عن

المدرسة . ناني مرة في هذا الشهر . تفضل الى صفك .

(انا راحل راحل) نظرات الرجل الطويل المريض نظرات

تنغرس في القلب بلووم . احس وخزها في صدري ولا ارى لها سببا

(الزرقة تسطع متلألئة) عندما رفعت الفطاء كانت الزرقة قد

سمعت ضجة اقدام تنزلق على البلاط . افقت وكان ذلك حدث بركة فراشة . كان افق عريض من زرقة مخنوقة يملأ فراغ النافذة . تطلعت الى ماجد . شعاع رمادي ينسكب على وجهه ويداه الى جانبيه والنور يبهت ويزحف الى رداءه (انا راحل الى مدينة بيضاء حائلة ربيع لذة ودفع ساسير مع آلهة فتية عبر سهوب شديدة الخضرة تهتد الى ارض لم تولد بعد تقمرها ظلال شمس حنون وصفرة رائحة وحمائم تخفق اجنحتها برقة . انا راحل) خفيف الاقدام يتعالى . الزرقة رمادية باهتة . وانا انصت الى نبض اقدام تنقل بخفة وحمائم تطير بلا صوت .

اخواتي يتاهبن للذهاب الى مدارسهن . وماجد يمتلكه نوم يحتضنه بعنف . اقدام الصغيرة ستتعب اليوم ، فهاجد وسيارنه يقوصان في قرارة دفء لا مجال فيها لاية حركة . واليوم لا يبدو كثيره من الايام . الحمائم تطير بلا صوت وسط رماد ساطع شفاف تمر خلاله اشربة بيضاء لا تلبث ان تتبدد بسرعة . واليوم لم تات حنان الصغيرة كمادتها . كانت عادتها ان تقلب البيت رأسا على عقب في سبيل التفتيش عن اغراضها المتناثرة في جميع الغرف . فحنان البالغة من العمر عشر سنوات تصر دائما على الذهاب الى المدرسة وهي باكمل زينتها وكأنها عروس ذاهبة الى الاحتفال . وهي تصر على اطلاق راحتها دون سبب ظاهر . لكن هناك عداء خفيا استحكم بيني وبينها كسر مذهل مجهول . فهي ترصدني كل يوم كي تزعجني (انا راحل راحل) انها تظل كل يوم من فرجة الباب وهي تتمتم بلثفتها الحبيبة :

— وائل .. ألم تفق بعد ؟

— لا يا ست الملوك . لم أفق بعد . الا تتركيني قليلا اتمام ؟

— ثم ومن الذي يسلكك .

— ولكن قولي .. كم الساعة الآن ؟

— سبعة وعشرة .

— هل انت متأكدة ؟

— نعم ..

— انظري جيدا .

حنان الصغيرة تفتح الباب نصف فتحة . احست بفرجة الطفولة وبرادتها ان غضبي قد زال . تنظر الى ساعة المشي المعلقة على الحائط . ولكن الساعة واقفة على الواحدة والنصف (انا راحل راحل سارحل الى مدينة دفء وعبير حيث الساعات دوما واقفة ، حيث لا ساعات تحصى الزمن وتشير اليه حيث لا نهار ولا ليل بل ظلال منسكبة من خلال نور يسطع ، انا راحل) .

— وائل .. الساعة واحدة ونصف .

— يا شيطانة .

كمصفور دوري تهرب وهي تضحك وتأخذ وضع الجد (الزرقة تسطع والاصداء كنقطة عطر تقترب ، دعها دعها انك تكاد) تجلس الى التلفون وتضرب الرقم ١٤ . ينهأى الى صوت الهاتف خافتا مجهدا كانه آت من الدنيا الثانية : الساعة الآن السابعة والدقيقة

تلاوات والرماد يتلاشى والضوء ينبثق من السماء كدراع امرأة عارضة
(الأيام السود تطرق الابواب والازهار تشتعل وتحترق وليس لنا من
احد ليس لنا الا) .

(ألم تفق بعد ؟ تعالي يا حبيبة قلبه اجعليه يفتح عينيه ،
فقد سهر كثيرا وهو يحلم بك) يا لك من خبيثة يا سعاد (تعالي
يا نهاد ، الا ترينه يغمض عينيه نصف اغماضة وهو ينام كالفلان ؟
انه يحلم لا تقطعي عليه صفاء نومه ، الا يستطيع الانسان في هذا
البيت ان يحصل على الراحة حتى وهو غارق في لجة النوم) الصراخ
ساكت خامد منهك متعب مخفوق كان سهما اصاب اوتار حنجرتيه
فاستكنها الى الابد . « اجعلوه يفيق » ان الدروس ستبدأ وهو يضع
وفته ، اجعلوه يفيق ليفيق . صوت أبي لم اسمعه اليوم ، وحنان
لم تطل بعد ولثفتها الحبيبة لم اسمع رنتها وزرقة العينين لم تسطع
ولم تتلألا ، واليدان الكريمتان لم تقدمتا بعد قدح القهوة والصباح
يستمر ويشتمل (اللعنة ترقد ، الورود كانت حمراء كانت تلقى
على الطرق ، اذعة التفت على جسد طري ، عيناان عسلتان حبيبتان
تنطبقان على نوم عميق ، ذراع اشرفت كتعب ضوء ، انا راحل راحل
الى مدينة حب وازهار) .

(« اجعلوه يفيق » اصعد الدرجات بسرعة بالفة . وانا احمّل
بيدي ثلاثة كتب ودوسيه صغيرة . افتح الباب ببطء . لقد تاخرت .
حسنا فلنكن الخطوات خائنة ومنزلة ، حتى لا يعلو صراخ حاسد .
ان الرؤوس تتناول . اسمع صوت معلم الادب الانكليزي وهو يعيد
تلوة نكتته التي يرددها عشرات المرات . الخطوات المنزلة لم تجد
فائدة . الصراخ لم يرتفع . عيناان ملتصقتان بنظارات بيضاء تنطقان
مع شفاه تنطوي بنكتة سخيفة مكررة معادة :

— اذا كنت آتيا الى درس اليوم ، فانت جسد متأخر . واذا
كنت آتيا الى درس الغد فانت جد مبكر .

تضاحك الرؤوس المتطاولة . الاستاذ يعاود استئناف درسه بعد
ان التي برافنته . اتمس خطاي الى مقعدي وانهالك عليه ، تستقبلني
نظرة رياض الحانية . اضع كتيبي في الدرج . وانظر الى الرجل الطويل
ذي النظارات البيضاء ، وشفاه لا تزالان كنافورة تبع ترمي بكلمات
كطلفات مدفع رشاش او كضربات مطرقة حداد . « موضوع عن
شكسبير » . هذا ما خطته يده على السبورة الخضراء . رنين جرس
كهربائي يسيل . فيعلو معه صخب ضاحك وباب يفتح تتدافع اليه
ارجل كثيرة » .

لهب الشمعة يرمي الي بدفء . اشراقة زرقة تقيب . ظلال
تمتلك فضاء غرفة فيها سريان . ويدي ترتفع الى جيبي . عينااي
لا تفارقان الزرقة . الزرقة تبهت . الظلال هائمة في الغرفة ذات
السريين . يداي تتحدران الى دفة الفراش . المثةة الجيبية
لم اسمعها بعد . قدح القهوة لم ار بعد بخاره . انا وحيد وسط دفء
طويل . « ماذا .. ماذا فعل ؟ كلب وحقي . انه اجبن من عاهرة .
هل يفعل هذا ؟ اين كنت ؟ رايتك ، لا تكذب . ما اثقل دمه معلم
الكيمياء هذا لا ينهضم ولو بشربة كاملة ، ومعلم الفرنسي تعلم في
باريس فاصبح فرنسيا واصبحت اعصابه ثور . انتم المسؤولون
رياضيات لم نفهمها ، يجب عرض الامر على السيد . رايتك وانت
تفش . وحياتك كانت نظرية الرياضيات في جيبي فقط وقدمتها كما
هي مع بعض التغيير . هذه هي المرة الاولى . الرياضيات الفراغية
تسقط في الفراغ ولا تسقط أبدا في العقل . كم يعطيك والدك خرجية؟
هات سيكارة . ولكن التدخين ممنوع . في المرحاض متسع للجميع .
ماذا ؟ اعلنت خطوبة استاذ الفرنسي . من الاستاذ الابله ؟ ألم تسمعا
صالح ؟ ربح نصف ورقة يانصيب . مائة ليرة كاملة . هل رايتك اليوم
في الصف . ألم اقل لك ؟ اليوم يشم الهواء ويدخن ويشرب . ألم
اقل لكم ؟ العاهرات لا يجلب النوم معهن أية لذة . ألم تسمع بأخر
الاخبار ؟ آخر الاخبار ظهري يؤلني كثيرا من الدروس البارحة » .

(حين تتفرق الارجل من الباب المفتوح تفتح شفاه في باحة
ملتصقة بجدار طويل تتناثر خلاله اشجار صنوبر كثيرة تمتد خضرتها
الى زرقة سماء لا نهاية لها . الاخبار تتبادلها شفاه لا تكف ابدا عن
الهلل . رياض يبقى بجاني ، وان لم اره ابقى وحيدا اناول سندويشا
من اللحم . ابتعد اقضمه على مهل ، وانا اشعر بلذة بالفة ، ودفء
الشمس يرمي على الملعب اشراقة طباشيرية والحرارة تتسلل الى
جسدي فاشعر ان ساقي قد تخلصتا من البرودة واصبحتا اكثر ليونة.
اسير وابعد الى ان يذق الجرس الكهربائي مرة ثانية ولا اشعر الا
ورنيته يملا كل مكان ، فاسير واصعد الدرجات الى الصف وكان
ذلك يحدث بصورة اوتوماتيكية » .

(اين كنت ؟ اين كنت قل لي ؟ ألم تشم رائحتك ؟ رائحتك
كريبة . الخمر يتصاعد من فمك ، تعال شم يا أبوه ، يا أبوه تعال
اليه وخلصه من الذين افسدوه . انا لا استطيع ان اتحمل اكثر . لقد
تعبت منك انا امك . لياخذك الموت ، الا تستطيع الرد ؟ اسكتني اذا
لم تسكتي سانهب) ظل الشمس ينحدر الى عيني . انسا معلق
بالنافذة . عينااي لتتاهان زرقة اوشكت ان تلوب . الغرفة تقوص في
ظلام رمادي ما عدا النافذة . الباب لا يزال مغلقا وحنان لم تطل .
الكلمات الصاخبة لم تلعل . الحناجر خائفة مخوفة . الظل يهمس .
النافذة مضيفة . كنت اسمع النور يهمس ويتكلم . كنت امام النافذة .
اوراق الدالية تهتز مع ربح ضعيفة . كنت استطيع ان اسمع الاوراق .
الحمام تظير على البعد بلا صوت (كنت استطيع ان اسمع خطوات
ماجد وهي تعبر بسرعة) سمعت القاعة تنتفض بضجيج وصراخ وكلام
وهمس وشوشات . كان الرجل الضخم يواجه ظروفها شاقة . السؤال
التي كلمة نارية ، انفجرت ودارت كخطبوط طويل له الف ذراع .
الحياة .. لماذا نعيش ، قل لنا لماذا نعيش لماذا نموت ؟ نعيش ، نريد
ان نعيش ، لماذا نحب نكره نؤمن نكفر نسعد نشقى نشقى ؟ هل نذهب
الى هناك ؟ من يذهب الى هناك يذهب الى جهنم . الجلد والنسار
يتربصان بالذنبين الذين اقلنوا اليوم ولكن لن يفلتوا بصد اليوم .
ولكن السماء تغفر . لن تغفر للذين تلوثت قلوبهم . لا .. لا ليس
صحيحا . ما هو الصحيح ؟ اللبة لم تتجج . السيوف الحادة التي
ظن الشبان انهم سيحاصرون بها العلم الضخم اصبحت سكاكين صغيرة
انغrust في قلوبهم هم . وهكذا تعالت ضجة وضحكات ونداءات ،
وضوء كانه الهواء تصاعد مع سرور خفيف ضاحك ، عندما انهيار
الصمت وذق الجرس الكهربائي . كان الضوء يرقص والافدام تركض » .

الزرقة في النافذة . النافذة مضيفة . كنت امام النافذة .
الهواء يتكلم . الصمت يهمس بخطوات غيلة . هل يجب الذهاب ؟
العصفور لم يكف عن صراخه . كان تائها وجائعا . انه يصرخ عندما
يكون وحيدا . حنان لم تطعمه بعد . لم تطعمه من كلماتها . لم تقدم له
يديها الصغيرتين قطع الخبز المغموسة بالماء . قطع صغيرة صغيرة .
حنان لم تطل بعد . الحمام تظير بلا صوت والغرفة صامتة الا من
همس الظلال . ماجد يقوص في دفة طويل . النار عن بعد تقذف يلقى
اليها بالقش . والنافذة ، النافذة مضيفة . اصوات الاوراق عن بعد .
الشمس اصوات الاوراق . كنت ملقى في السرير . ادت ظهري وغبت
في ظلمة طويلة .

في الطريق وراء الفناء صعدت عصافير الى اقصان ملتفسة
بالاوراق . راقبت اقدام اطفال صفار تركض بسرعة . عينااي تعلقتا
بالنافذة . كنت امام النافذة . العصافير لم تهرب بعد . هل يجب
الذهاب ؟ (ماجد ، حبيبي ، يدك لا تزال مصبوبة بالدم . النافذة
كانت قد اظلمت ، النافذة سوداء) ماجد يتقلب في فراشه . رائحته
تصل الي . رائحة عرق وهواء تنفساه مائة مرة . اختلطت انفاسنا
مئات المرات . اننا نتنفس الهواء . الهواء الذي يختلط بالمسرق
والتعب .

(القاعة تضج في انسي من جديد (صف سهرة امام الموقد)

الام تخيط الاثواب . الاولاد جالسون ينحنون على كتبهم . الاب منصرف الى قراءة الجريدة . (أين أبي ؟ أبي لم يعد بعد) الحياة في الجبال . الراعي يسير وراء قطيعه . شبابه فتية . يعود الى كوخه (النار في المدفأة تضيء الوجه ، الدفء طويل) لحظات الدفء اللذيذة . الدالية تتسلق جدار المنزل الجبلي . الساقية تسقى بالحناء . الاعياد تأتي وتقبل . الاثواب ملونة وبهيجة . (عندما سمعت الدماء يهدد بعصاه كانت أحلام حياة هنيئة قد تبخرت بسرعة) .

الضجة تحولت وشوشات وأحاديث لا تنتهي . حنان لم تطل بعد . « طوفت أمس في أرجاء حديقة مدرستنا التي أحاطتها أشجار الصنوبر وعلت خضرتها الى السماء . « رياض » لم ألقه . اصطدمت بأيدي كثيرة . تعلق بي صغار . كانوا يسألون وينادون . (الظلمة زحفت بسرعة وامتلكت السماء عندما اختفت النقاط الحمراء من عينها صيغت يد ماجد بدم لم يكن يكف قط) الكتابة كانت تطبق عليّ . تتجمد قطعة تلج قاسية في صدري (هل يجب الذهاب ؟) كنت أشاهده دوماً وحيداً يستند الى حافة الأفرز . رنين الجرس الكهربائي يكاد ينفلت من صمته ، مستميداً الطلاب الى الدخول والتعجب في الصفوف ، فهياج الصفار قد شارف نهايته ، والعابهم أصبحت أكثر عنفواً . الصرخات تثقب الجو . الجرس يوشك أن يدق . كنت أعرف ذلك وأحسه ، لكن رياض لم يطل بعد » .

هل تطل حنان ؟ العيون المتألقة بغضب يتأجج كل لحظة بصراخ حاقك كانت كنار هامة ألقيت عليها الماء . العيون تنطبق . عينا ماجد تنطبقان مع نوم يحتضن نصف جسداً كان قد أتعبه الليل .. (تعالي يا حبيبة قلبه تعالي ، قلبه يكاد يطير اليك ، ليتك تعرفين) .

« كاتبة سوداء تعاود كرتها . ياخذني القلق الراعش المضي بأمواجه الرقيقة التي تشبه الفيضات التي تحاول أن تتخلص من أشعة الشمس كيلا تلوب . كنت أحس أني لا أتعلق بالحياة إلا بأسباب واهية ، أن خيوطاً كثيرة ستنتفخ إذا فقدته . وهو لم يطل بعد . كل شيء يبدو غريباً حتى عصافير الدوري التي تتطاير مجلجلة من صنوبرية الى أخرى . خيل اليّ حينئذ أن سمفونيتها المعتادة مشوشة وفاقدة لكل حيوتها . كنت لا أسميها وكنت غافلاً عنها . الصفار يقفون في صفوفهم والمعلمون يمدون تنظيمهم . الجرس يرن كاهة طويلة طويلة . ارتمش كورقة عشب تعبت بها ربح مجنونة . ألفت ورائي . لكم استطال قلقي . الجرس يكف عن رنينه . في اللحظة بعد اللحظة كان ظل رياض يجتاز الساحة ، التي ماتت الضجة فيها ، وأخسدت كل حركة . ولم تبق إلا الطيور التي اتخذت سمفونيتها المعتادة صوتها في الذي . القلق الراعش في صدري خللته أشعة الشمس التي غمرت الساحة بدفئها . اشعر بالشبه الذي كاد ينهار في قلبي يصاود صعوده في صدري ويتجمع كله في يدي التي أطبقت على يد رياضي كأنها شنت إليها بخيوط غير مرئية » .

« المصغور الملق في قفصه في المطبخ يجار بنداداته واستفاناته . لم أسمع صوته من قبل يرن بالهم مبرح كما يفعل هذه اللحظة . انه ينادي حنان الصغيرة وهي عنه مشغولة رغم طفولتها بشيء بدأ يأخذ طريقه كصوء حي (أنا راحل الى مدينة حب وأزهار ، سأترك مدينة تكاد القبور فيها تفتح لتغيب في جوفها عشرات من أجساد نضرة لم تعرف أميئها بعد سماء حياة عريضة . السكين كانت لا تزال تشحذ والضوء كشيء حي يشفي كمصغور أمسكه يد صغيرة . الأيام السود تطرق الأبواب والأزهار تشتعل وتحترق وليس لنا من أحد ، ليس لنا لهب شمع لا يزال يخفق عبر نافذة أضواء فطنتها قمر أحمر تسفل من بين سحب سوداء . البيت ينهار مع صمت امتلك زرقة مصلوبة . هل يجب الذهاب ؟

« كنت أستطيع أن أسمع الأصداً تعلو عندما تبدأ الظلمة في القاء ظلالها ، عندما كان الصدى يرجع الخطوات السريعة كان مع الليل ينمو النحيب » .

أنا لا أسمع أي شيء إلا الاوراق الخضراء والريح . كنت غافلاً عن الساعة التي تثرثر بتكتكتها في المشى . الزرقة في النافذة بعيدة عن عيني . الزرقة كانت أما حنونا لم تقدم يداها قدح قهوة كنت أرفسه كل يوم . العيون السود المتألقة كانت تسير الى الشرفة كأنها تركض الى حومة معركة فضيحة . الميدان كساتنا خاليتين من خضرة أعشاب وفاكهة . كانت سعاد تهمس في المشى ، تخرج الكلمات من فمها كأوراق زنبق تنفتح مع صباح كان يمسح عن وجهه الغبار . سعاد لم تلق بعد جملتها كل يوم « تعالي اليه يا حبيبة قلبه » وماجد تسيطر عليه ملكة النوم ودفء راحة وأحلام ليلة مسهدة (هل يجب الذهاب ؟) . في الصمت كان صوت سيارة يشق السكون الخامد وحيداً عارياً . (السيارة كانت تترصد عند المنطف . عندما خطونا من المدرسة كانت السيارة قد صرخت ووقفت . شعرت بيد تربت على كفي) هل يجب الذهاب ؟

« الضجة تعود ... »

— درس في الرياضيات . المثلث الفراغي .

الخبر استقبال بلا مبالاة تامة . ظلت الكلمة من فم المعلم لعموم في الهواء وتراجع :

— من منكم يعرف كيف يثبت هذه النظرية ؟

الهندو يتمكّر قليلاً . ينساب مع الرؤوس التي تطاولت . العيون ترقب العيون . تتحول الى الطاولات والى السبورة الخضراء ، الى الجدران والنوافذ ، الى السقف ، تستقر أخيراً على وجه المعلم . الحيرة تمتلك الوجوه . انه ليس هناك . ان المثلث الفراغي ليس في الصف . كان مثل اسمه معلقاً في الهواء ، ينتظر واحداً من الأذكىاء كي ينتزعه من سمانه ، ويرسمه على السبورة ثم يقطعه تشريحاً . كان معلقاً في الهواء ، مثلاً تعلقت عينا الأستاذ بتلامذته النجباء في الرياضيات . ورفع واحد أصبعه . اليكم هذا . هذا هو أخيراً . انه يعرف . ان ذلك محتمل ، فهو يعيد صفه ، ولكن يده تنهار من تلقاء نفسها . هل هناك قوة تشل أيديهم وتشل أدمغتهم عن التفكير فيتبخر الذكاء ويهدم أمل الأستاذ في تلاميذه ؟

المثلث الفراغي لم يكن لآحد أن يتقبله . ففي الليلة الماضية اخترقت ثلاثة نجوم قلب إنسان في مدينة بدأت تجوع الى لحوم أبنائها . كانت النجوم قد وصلت الى القلب فانفجرت فيه وصلبته في أرض الشارع . ثم هربت النجوم من الجسد السلي احتضن الأرض ، وتعلقت بالسماء لتضيء الفضب الذي ساد ، واجتمع في عنايد كثيرة أخذت تفرز شرابها وترصعه أبناء المدينة التي أخذت تعطش لدم حار والى فوهات قبور أعدت لالتهام أجساد فتية . (هل سارحل الى مدينة الحلم ؟) كان الوجوم يحتل كل الوجوه . ها هو يلقي ظلاله على وجه الأستاذ النشيط فيسير متمهلاً الى مقعده أمام الطاولة ويغلق دفتره وتخرج من فمه كلمات مناسبة : لنتكلم فيما هو آجئ » .

(الأيام السود تقبل بأقمارها . ليس لنا يا حبة القلب إلا ان نرى الأزهار تحترق وتشتعل . ليس لنا من أحد ، ليس لنا إلا مدينة واحدة ، ليس لنا إلا أن نفتديها) .

الصمت يتحطم . الزرقة تسطع مثلألثة . الزرقة كانت أما حنونا كنت أحس يديها على وجهي . حنان كانت تطل كشمس خجولة . سعاد كانت كلمات رقة وعدوية ، ونهاد كانت تحيطني بعينين يضيّع فيهما نداء . كنت أستقبل بيدي قدح القهوة أضعه على الطاولة وأحسسن حنان .

الصمت يتحطم . انهاره تجري أحاديث وهمسات .

وكان لا بد من الذهاب لمواجهة شمس يوم تبو غير الأيام .

قرأت العدد الماضي من الأداب

في استعمالها للغة الشعر وصوره وأنغامه وإيقاعاته الخ. لقد أصبح جزء وافر من الشعر الذي يكتب اليوم مطبوعا بنفس القلب والروح والرؤى واللغة والصور والتناول. كيف حدث هذا؟ وإلى أين يسير هذا الشعر؟



سلمى الخضراء الجيوسي

قد تعزى ظاهرة التماثل هذه الى تماثل التجربة العامة التي يواجهها شعراء هذا الجيل ، وهي تجربة لا تطاق ، غير ان التعبير عنها لا يمكن أن يتبع ، على الصعيد الفني، وصفات للندب والرفض والهجاء أصبحت الآن قوالب مكررة . القضية ليست قضية حفظ كلمات الندب وتعدادها - انها قضية واسعة متداخلة في حياتنا وكل منا يعانيها شخصا معاناته الخاصة ، فكيف حدث أن اختار أغلب الشعراء اليوم التعبير عنها بهذا التماثل حتى لا يكاد القارئ أحيانا يميز شاعرا عن آخر ؟ فحتى الخصائص المحلية في الأسلوب واللغة التي كانت تميز يوما شعر المصريين عن العراقيين مثلا ، اختفت اليوم من جزء كبير من هذا الشعر . انك لو أخفيت الاسم أحيانا تعذر عليك معرفة كاتب القصيدة ، ولو قرأت القصيدة ، صعب عليك أن تذكرها بعد قليل لشدة تشابهها مع الكثير مما قرأت وتقرأ . عندما قتل الفنان ابراهيم مرزوق في الحرب الاهلية في لبنان ، كتب عنه محمود درويش قصيدة لم أزل أذكرها جميعها بصورها الجديدة المضيئة ولفتها المتوترة ، وموقفها العميق الشاهد على الاحداث . هذا هو التميز والتفرد .

كيف اتفق ان عددا كبيرا من الشعراء في العالم العربي (التجربة السودانية تختلف كثيرا) اتحدوا في مواقفهم ورؤاهم وفي أسلوب التعبير عنها ؟ أما عن المواقف فانها تنبع أصلا من التجربة العربية في العقود الاخيرة ، وأما أسلوب التعبير عنها فهو الموضوع الذي نبحث فيه . ان في العصر الكثير مما يستحق التشنيع والهجاء ، ولكن أساليب المعالجة يجب أن تختلف حسب شخصية الشعراء . الماغوط يلجأ الى التهكم والسخرية أحيانا : هذا أسلوب قادر على الاثارة والكشف ، وهو

اكتب من المريد في بغداد ، وأنا بين قاعة ابن النديم وبين الشعراء والنقاد ، ومعني مجلة «الأدب» وقصائدها تحاصرني . لقد سمعنا في هذا المهرجان عددا من القصائد الجيدة ، وسمعنا أخرى أكثر منها رديئة مرهقة ، وقد أصبح للشعر الحديث ، الحر التفعيلات ، مكان على المنابر ، ولكنه مكان لم يزل مهتزا ، فهو لا يتصلح الا نادرا مع شعر الشطرين . وفي هذه الزيارة القصيرة للعالم العربي قرأت أيضا شعرا كثيرا ، وتوصلت مرة أخرى الى الاستنتاج نفسه الذي كنت قد توصلت اليه في قراءاتي في الشعر عبر السنوات الماضية : لقد انقلبت المفامرة الرائعة الى جراحة على الفن وأصوله ، وأصبح التجريب عند الكثيرين زيا لا قواعد له تفرضها الفريزة الشعرية الصائبة ، بل يدفع اليها حب الجودة والطرفة . ولذا فليسمح لي شعراء هذا العدد أن يتحدث عن بعض الظواهر العامة في الشعر المعاصر ، دون أن يكون قولي شاملا ، بالضرورة ، لقصائدهم .

الظواهر التي أود التحدث عنها هي ظواهر عامة لا تنطبق على كل الشعراء الجدد ، ولكنها تنطبق على عدد منهم كاف لتشكيل ظاهرة . وأول ما أود التحدث عنه هو ظاهرة التماثل .

يبدو لي الشاعر المعاصر كمن يتبع زيا معيناً مفروضا عليه . فان جزءا كبيرا من الشعر الذي ينشر اليوم يقتصر الى التفرد والتميز . لا أتحدث هنا عن التفرد المبدع وحده ، بل عن التفرد الذي يسمح للشاعر بأن يكشف لنا عن شخصيته الخاصة المتميزة عن سواها

أسلوب نادر جدا في الشعر المعاصر الذي تغلب عليه نبرة الغضب والشكوى وجو النعيم والاحتدام . وجو فوق ذلك أشد النصا . شخصية الشاعر من الشعر الفاضب أو النادب . فانت تستطيع أن تدب وتبكي بلسان الآخرين ، ولكنك لا تستطيع أن تسخر الا بكلماتك أنت .

ان ظاهرة التماثل هذه تعود الى نوع من الكسل الفني والانخراط المتحمس في زي شائع . اذ ان الناقد يستطيع أن يلمس في بعض التجارب سمائل موهبة مكونة لم تسمح لنفسها بالتفرد والاستقلال ، فكأنها مشدودة بخيط سحري الى نمط معين يعتبر الخروج عنه ضعفا ، او عدم حداثة ، او تقصيرا سياسيا وخيانة لقضية الالتزام .

ان من اللغو أن نفترض ان جميع الشعراء الذين ينزلون في هذا النوع من التجريب ضعيفو المواهب وأن نقول انهم لو كانوا متفردين أصلا لوجدوا طريقهم الى التميز دون استئذان . فانغلاق الموهبة يحدث في تاريخ الفن ومن غير المعقول مثلا ان نفترض ان شعراء الزخرف والصنعة في عصر ما قبل النهضة خلقوا جميعهم بلا مواهب ولا قدرات فنية . ان قضيتهم هي انهم ولدوا ورثة لعرف شعري مستبد في عصرهم تمسك بهم والزم بنفسه مواهبهم وقيدوا بشروطه . وكانت رؤى العصر وروحه مسيطرة لهذا العرف فلم ينتبه أحد منهم الى عقم محاولاتهم الشعرية وظنوا انها هي الشعر .

وفي الشعر المعاصر سري عرف جديد يدعو في جملة ما يدعو الى استعمال اللغة المعقدة الصور الدالة على الرفض والغضب والقهر . وسادت هذه الفكرة وفرضت نفسها ، وساندها سوء الفهم العام لمتطلبات الشعر كفن له حياته وشروطه القاسية وحاجته الدائمة الى التميز والتنوع . وقد قصر النقد المعاصر وارتج عليه فلم يقف محذرا رافضا صارما في رفضه ، حتى يهدي الموهبة الجديدة الى سر النجاح الفني والاصالة . وقد أصبحت القضية الآن ذات أبعاد متطاوله .

وليس التماثل هو القضية الوحيدة في الجزء الاكبر من هذا الشعر ، فعندنا قضايا أخرى . خذ مثلا بناء القصيدة . اغلب القصائد المعاصرة تنتشر على الصفحة مستفرقة زمنا أفقيا مسطحا دون أن تنمو الى الذروة . نهايتها ، معنى ومبنى ، ليست نهاية حقيقية ، فبإمكان الشاعر أن يستمر بها لو أسعفته الكلمات . وهذا ما يفعله أحيانا .

وهذا يؤدي الى النقطة الثالثة التي أود التحدث عنها . ان بعض الشعراء يكتبون قصائد طويلة موهلة في الطول ، وكل مقطع تكرر للمقطع السابق مع بعض التنوع ، دون أن يشعر القارئ بأنه ينمو مع القصيدة ،

ويتوغل في أعماق التجربة الانسانية ويزداد بالتدريج معرفة وغنى ورؤيا . ان القصيدة الطويلة يجب أن تكون ترجمة لموضوع يتحمل الاطالة وانعكاسا لتجربة فيها من التعقيد والنكهة الانسانية ما يحتاج الى الحديث الطويل . اما ما يكفي قوله في أبيات قليلة فيجب قوله في أبيات قليلة . ان ما يحتاج اليه الشعر المعاصر هو ناقد كأزرا باوند يحمل مقصدا دائما ويتصرف ، حتى يستفيد ويفتني من كان موهوبا ، ناضجا ، واثقا ، ومتواضعا كما كان اليوت الشاب .

والقضية الرابعة التي يجدر التحدث عنها هي قضية استعمال الصور الكثيرة الغريبة في هذا الشعر . ان تكون الصورة غريبة جديدة مزية فيها ، شرط أن تكون قادرة على احياء المعنى الى القارئ . أما الصور الغريبة المتقدمة العلاقة بين طرفيها ، الفائدة على هذا قدرتها على احياء ، فتصبح عبئا على الشعر .

يقول ياسر بدر الدين في قصيدته « وقلبي هنا مرفا ينتظر » :

وفي شاطئ الدماء تعرت شفه
تكفكف دمع الشوارع
وتمسح حزن الخراب .

ليس أصعب على الناقد اليوم من اقناع الشاعر بأن صوره الشعرية غير صائبة . وانسي هنا لا أريد أن أكون حرفية فأقول : « ان الشفة عارية على كل حال ، وهي ، على كل حال ، لا تكفكف الدمع ولا تمسح حزن الخراب . اذ كيف يمكننا أن نتصور شفة تفعل هذا ؟ » . ان وصفا كهذا يذكرني بنقد طه حسين في حديث الأربعاء (ج ٣) لمحمود أبو الوفا ولأبراهيم ناجي . (ولو ان طه حسين كان يتفذلك فيرفض عبارة كعبارة « أنفاس تحترق » وصورة كصورة « تجري قلمي ») . فكيف نقنع الشاعر والقارئ ، دون اللجوء الى التفسير الحرفي ، بأن هذه الصورة غير ناضجة ؟ انها ، أولا ، عاجزة عن أن تتبلور عن شكل يحرك حسا جماليا او انفعالا فنيا او عاطفيا - فالعلاقة بين أطراف الصورة مفقودة . وهي ، ثانيا ، لشدة غرابتها تصل حد الهجنة والافتعال وتكاد تكون مضحكة ، وان استعمال الصور المحسوسة جيد في الشعر ويكثر في شعرنا الحديث وفي الشعر الحديث اجمالا - الا ان طلب الغرابة الشديدة أصبح يوقع الشعراء في مزالق كثيرة فيجتهدون في البحث عن اللفظة الجديدة والصورة الغريبة ولو على حساب المعنى ، والعلائق العاطفية ، وسلامة التركيب الصوري ، ودقة اللفظ . فاذا اعترضت على صورة ما اجابك الشاعر : « هكذا أتخيلها أنا ، وانت تتخيلونها عكس ذلك ، فماذا نفعل ؟ » . بل نفعل كثيرا ! هذه الفكرة عن الحرية في الفن فكرة غير دقيقة ، اذ لا حرية سائبة في الفن . لكل شيء مقياسه الفنية القائمة .

وحجر الحكمة ويرون العالم مدفونا فيه ، يتحدث مباشرة عن زهرات الرمان والقرنفلة والاغنية . وفي المقطع الأخير من القصيدة نجد الشاعر يعبر عن أبعاد التجربة المقهورة بصور غاية في الهدوء والدعة الظاهرية . كان قد انتهى لتوّه من مقطع هجائي لاذع ، أدرك بعده . بمحض الغريزة الفنية انه ، لكي يحافظ على مستوى القصيدة الفني ، يجب أن ينتقل الآن الى جو آخر أشد هدوءاً وأقل عنفاً . غير أن سر نجاح القصيدة الأول . فيما يتعلق باستعمال الشاعر للصور ، هو أن كل صورة تضيف بعداً عمودياً جديداً للمعنى ولا تقتصر على توسيع البعد الأفقي توسيعاً مسطحاً يمتد أحياناً الى عالم مصطنع أبعد وأوسع من عالم القصيدة الأصلي .

ثم أن اللغة في هذه القصيدة تتميز بدقتها . الكلمة تجلس في مكانها مأكنة مستقرة . تذكرني بقدرة السياب العظيمة ، في قصائده الجيدة ، على انتقاء أصح كلمة في القاموس اللغوي للمعنى الذي يقصده . ثم أنها ، أي لغة القصيدة ، على رمزيّتها وقدرتها على الإيحاء البعيد ، تظلّ بسيطة قريبة التناول حميمة ، بيننا وبينها صلة والفة لا ابتذال فيها . وفيها اقتصاد كبير يقود الى مزيد من الشجن والتكثيف . ويلاحظ القارئ أن الشاعر استعمل في قصيدته كلمات من القاموس العصري التقني ، كقوله :

لم يتعلم هذا الطفل المنحوس
لم يتكلم ما يتكلمه الأولاد المفسولون (أي المفسولو الدماغ)
لم يسكن في غرف مائعة للصوت .

في الشعر المعاصر عندنا عدد قليل جداً من الشعراء ، ومن بينهم نزار قباني والماغوط ، يجروون على ادخال أمثال هذه الكلمات الحية الى شعرهم .

وبعد ، فقد كان بودي لو أستطيع التحدث عن بقية قصائد العدد ، فهي تستحق البحث الطويل . غير أنني خيرت نفسي فاخترت أن أتحدث عن بعض المظاهر العامة بدل التحدث عن جميع القصائد . ولما كانت قصيدة « التسلسل » مثلاً جيداً على الجودة والبراعة في استعمال الصورة واللغة وفي الاقتصاد ، وجدت أن البحث فيها تقنياً كمثال قائم أمامنا يخدم الآراء التي أوردتها من قبل ويؤكدّها . وأرجو المذرة .

سلمى الخضراء الجبوسي

فالصورة المشوشة التي تخلط بين العلائق الحية في الالفاظ خلطاً متعسفاً ، أو التي تبني على مواصفات لا تتعايش لا انسجاماً ولا تضاداً (أي أنها لا تلجأ الى الانسجام في تركيبها ولا الى التناقض الفني أو التضاد كما يسميه البعض ، كما في قول عبد الكريم الناعم في قصيدة « بعد عشرين التقينا » : « لغة الصمت حوار ») أو الصور التي ينفي بعضها بعضاً كالتقاء الماء بالنار ، أو الصور الباردة التي لا تنبع من حرارة التجربة الإنسانية ولا تثير عاطفة أو توحى بمعنى ، هذه كلها تفشل في القصيدة وتعرقل انسياب المعنى ونموه .

هذه المآخذ التي تندرج على جزء غير قليل من الشعر المعاصر الذي يكتب اليوم جديرة باهتمام الشاعر ، ومن واجب النقد أن لا ينخرط في التفسير المعنوي الرمزي للقصيدة فقط دون التطرق الى نواحيها التقنية الشديدة الأهمية . أن المواصفات السلبية التي ذكرتها أعلاه أصبحت طاغية ويجب بحثها اليوم لا غداً قبل أن تغري بنفسها عدداً أكبر من المواهب الجديدة .

في قصائد العدد تقف قصيدة سعدي يوسف مثلاً للقصيدة الكاملة . أنها تندرج من نقطة الهدوء الى نقطة الانتهاء وتنجح في نقل معنى معين غني متكامل الى القارئ . المعنى يتفتح عبر الصور المتلاحقة ، وكل صورة في القصيدة تساعد على تنمية المعنى دون أن يكون بينها صورة واحدة توقف تدرجه أو تضعف نموه .

أن لغة الصور ، كما قدمنا ، أصبحت هي لغة الشعر أجمالاً في العالم العربي اليوم . وفي هذا اختار الشاعر طريقاً محفوفة بالمخاطر ، إذ أن التعبير عن التجربة عن طريق الصور المتلاحقة قد يؤدي أولاً الى افتعال الصور ، وثانياً الى المبالغة في تكثيف المعنى ، وهي مبالغة خطيرة عندما يشير موضوع القصيدة ، كما يحدث كثيراً في شعرنا اليوم ، الى معاني العنف والخراب - فصور العنف إذا تراكمت عبر قصيدة كاملة استلب تأثيرها ، وقد ينزلق الشاعر فيها الى الابتذال والفجاجة أحياناً . أن صورة واحدة تحدث أحياناً تأثيراً باقياً في النفس أكثر من عشرين صورة متراكمة . كما أن المزاوجة بين صور العنف وبين العبارة الخالية من الصورة يعطي نوعاً من الهدنة ويمنح القارئ الفرصة لاستيعاب الصورة التالية وتمثلها . أما سعدي يوسف فقد نجح هنا في التعبير عن موضوعه بالصور المتلاحقة كل التلاحق ، أولاً لأن جو القصيدة يتراوح بين الهجاء والحزن ، وثانياً لأن الصور نفسها لا تستسلم للعنف وحده أو للرؤى المعتمة وحدها ، بل تنفرج بين الفينة والفينة وتهدهد وتروق ، بعد أن صور الشاعر التابوت الضيق مسكناً له ولمن حوله يبحثون فيه بحثاً عن الشجر



محمد الجزائري

شعائره ، جزء من « فن » ليست غايته التعبير عن زمن ، حسب . بل وتفجير الواقع معا ..

هنا في قصص الآداب التسع ثمة خيط يربط كل الوحدات (على اختلاف أساليبها ، وهوية كتابها ، وأجيالهم) ، هذا الخيط هو في المعنى الفني : الربط بين السبب والغاية ، بين فواصل الزمن وجروح جسد الأرض .. انه انشاء ، تأسيس ، مملكة من الاحباطات ، هي في الثنائية التي تشتبك بها ، مقابل موضوعي لشخص ، لحدث ، ثم (في الجوهر) تعرية له ، للنهوض بديمومة وعي الرفض فيه ، والخروج الى صحو البديل المفترض : ازالة السبب الذي ادى الى الاحباط ، وبمعنى تفسيري : تغيير الواقع .

« وراء الماضي البسيط - يقول رولان بارت - يختبئ دائما صانع ، اله أو قاص ، وليس العالم المسرود خلوا من شرح ، فاحدائه الطارئة ظرفية ، ولكن الماضي البسيط هو - بالضبط - هذه « العلامة الاجرائية » يستخدمها السارد ليعيد تفجر الواقع الى فعل خالص شفاف ، دونما كثافة ، دونما حجم ، دونما انتشار ، فغاياته ان يربط - على اسرع شكل ممكن - السبب بالغاية . »

ولان القصص دائما ماض ..

فان الماضي القصصي هو « جزء من نظام أمن » هو « أمن الادب » ، وما دام يعكس « نظاما ما » فهو « يؤلف واحدا من عقود شكلية عديدة قائمة بين الكاتب والمجتمع ، يبرر الاول ويطمئن الآخر » .

ولان الماضي الذي صورته القصص التسع ، لم يحقق الفرح ، ولم يتلبس حالته ، لان الفرح - بالاساس - أصبح ذكرى .. وحتى في جزئيات يوميات ما ، قريبة ، في الزمن الحاضر ، فانه يتحول الى « ذكرى الحاضر » ! - وهنا يكمن وجه آخر من وجوه الاحباط - كذلك - وهذا استنتاج ثان شعت به القصص التسع - كان الاحباط علامة في كل القصص ..

احباط المسافر السائح في قصة عبد الرحمن الربيعي « من يعرف الفريق » ، واحباط الراعي الحالم في قصة مهدي عيسى الصقر « الهدير » ، وضياح حمو الاقرع .. في قصة « قضية حمو الاقرع » لمبارك ربيع ، واحباط وداد حين لم تستلم الساعة بل الايصال الورقي وحده ، في « ساعة للصباح والمساء » لليانة بدر ، ومجموع احباطات شخص « النورس » لنيروز مالك .. ومقتل هلال في « هوامش على حياة هلال ابراهيم الحيمو » لابراهيم الجراي .. واحباط الملكة التي فقدت عرشها وخاتمها في « حين جاءت الملكة » (مع ان قصة كمال الدين محمد هذه هي الوحيدة التي انتهت بالميلاد .. بالرغم من ان جوها العام كان محبطا تماما) .

لها جساراتها .. حين تمتص ما في الزمن وتضيفه الى التاريخ ، تكون اكتسابا لفراة في البحث أو التجريب ، أو نكهة من طعم الواقعية المرة ..

تلك هي قصص أغلب معاصرنا . فالقصص ماض ولكنه مجرح .. ماض ولكنه ليس سعيدا ، تلك هي محاور القصص التسع التي فاض بها عدد « الآداب » ما بعد اليوبيلي ..

ولان القصة القصيرة العربية ، هي في جوهرها ، انكاء على حكاية (أو استعارتها) فهي شكل مشتق من « الرواية » و « التاريخ » ، وهي - على العموم - اصطفاء لحظة تاريخية أو التعبير عنها ..

ذلك أول ما تعطيه قصص « الآداب » (العدد الاول - كانون الثاني ١٩٧٨ - السنة السادسة والعشرون) .

قد تكون اللحظة من تاريخ شخصي لرجل يحلم بالآتي (القطار) كما في « الهدير » ، وقد تكون لحظة من تاريخ شخص يسوح مع فتاة أجنبية وينتهي الى « الفرق » كما في « من يعرف الفريق » ، وقد تكون ضياح « حمو الاقرع » أو موت « هلال ابراهيم الحيمو » أو احباط « وداد » أو سقوط « ابراهيم عبد الخالق » أو صمت « طارق بن زياد » أو استشهاد شقيق « ب » .. أو ولادة « بلقيس » !

في اطار الوضع العربي ، بل في اطار العصر ، تكون الكتابة القصصية اصطفاء لحدث وتاريخ ، هذا الاصطفاء ، يخلق « رابطة » بين الكتابة وكسان ، كحالة ، وبين الشريحة الاجتماعية المتحدث عنها ، كوضع ، أو كدلالة .. حيث يصطرع البشر ويصنعون مصائرهم ، أو يتلقون مصائرهم في المكان ، الزمان ، ومجموعة الاشياء المحيطة بهم ، انها تماثل الوحدات التي تمتص عصيرها من أرض محتدمة ..

ولان عاطفة صاحب « الآداب » مع القصة - بخاصة - والابداع الادبي - بعامة - فان العدد الاول اکتز بتسع قصص ، يشكل الفعل الماضي فيها ، اشتقاقا - لا بالحدود اللغوية للفعل بل بالشمولية كجوهر ، كحدث ، أو كبنیان - هو جزء من وجود يمتلك

تقوم قصة « السقوط » لربيع ديب - على السقوط ذاته (وهو احباط مكثف) يشيع - عبره - ربيع بشارة مشاركة في حدث لكنه بدلا من ان يزج « ابراهيم عبد الخالق » في التظاهرة ، تراه يشقها ويسير ضد تيارها ! (وهنا يكثف لنا معنى السقوط حد النخاع) .

هذا الاحباط الجماعي ليس ترفا فنيا في القصص التسع ، لكنه حالة ، انعكاس صارخ لوضع منورم بالخييات والنكسات والتداعي .. انه صورة الوضع العربي الراهن ، والذي كان ..

ولان القاص يمتلك مجسات حساسة ، فهو - ان كان صادقا بفنه - لا « يجرد » الاشياء ، ولا يصطفها من خيال معلق في الفضاء ، بل يقتد مادته من حجر الحزن العربي ، ومن ارض الواقع ..

هنا .. تكثف القصص التسع ، وعي القاص العربي ، للضرورة .. وعيه بالحرية ، والخلاص كبديل عن هذا الانهيار المرعب في خصوصيات الواقع العربي - رغم التفاوت الواضح في نوعية القصص وفنيتها وقدرات كتابها - . فالقاص - هنا - لم يزوق الازمنة المعاشة ، ولم يجملها .. لقد منحها - حتى ولو عبر قصة وصفية واقعية سردية - (كالهدير) بساطة (وخشونة) ان الاحلام مجهضة ، وان الذي (يأتي ولا يأتي) ، هو في الانتظار القاتل ، امل بعيد ..

ان قصص « الآداب » التسع - ثالثا - جمعها وعي محموم بقهر الساحة العربية ، وكأنها اختيرت - كمجموعة - بعوي لتمثل هذه الوجة المخيفة لاحداث تكون حصيلتها - في الجمع والترتيب - ظاهرة تتبدى عن وضوح كامل في ربط جزئياتها ربطا منطقيا .. بحيث اعطت صورة عن حركة الواقع ..

توزع القصص التسع ، فنيا ، على محورين : الواقعية والتجريب .. و - مضمونيا - على رباعية : الحصار ، الاحباط ، الاضطهاد ، الحرب (الخسارة) . (حتى في قصة ساعة للصباح والمساء) يتجلى شكل الخسارة في حرب مع الرغبة في التملك ، في ذلك الاندفاع الصاخب الذي جعل النسوة يتسابقن لاقتناء ساعة ، بأي شكل وبأي ثمن ، من أجل ألا تبقى « وداد » - وحدها - تحمل وهج الفرح بالساعة الموعودة التي ستصلها من زوجها - والتي ثمنها عشرون دينارا ! انها « حرب التملك » و « التباهي » ، حرب الخلل النفسي في البنية الاجتماعية الجاهلة ، أو البسيطة ، أو « الشعبية » - في التفسير حسن النية - انها حالة طبقية (صفة) .. يفرزها واقع غير متجانس ، وغير عادل ، لا تكون فيه الاشياء (حتى البسيطة والضرورات) مقسمة بعدل وبالتساوي ، أو ان يكون الاقتناء ، ظاهرة ترتبط بالحاجة الماسة ، لا بالتباهي ، (كمرض ..) .

« الهدير » ، اذن ، و « السقوط » و « ساعة للصباح والمساء » و « قضية حمو .. » و « هوامش على حياة هلال ابراهيم الحيمو » تنتمي - بشكل أو بآخر - للقصة الواقعية ، الا انها تختلف في التناول حسب اختلاف عدة وادوات القاص ذاته ..

فهوامش على حياة هلال .. لا تنتمي الى السرد التقليدي ، في قصة الخمسينات ، بل تستفيد من البناء الهرمي للمشاهد - ومن التقطيع واختزال التفاصيل .. وتوظف الاغنية - والموال - وتوظف الهوامش - كلفة تفسيرية - .

ان ابراهيم الحيمو « المهاجر » - قبل ثماني عشرة سنة بالضبط - من « بندرخان » (حين داهمها القحط ، واجتاحها السيول ، وأصبح أهلها يقتتلون) عمل راعيا ، عمل شيلا ، عمل سايسا .. الخ (ص ٤٧) . اختزال الفترة التاريخية وتفاصيلها الى موحيات ولكن غير قابلة للتأويل ، لانها في أساسيات الحكاية ، جزء من تاريخ أسرة هلال ، الذي هو ابن ذلك المهاجر ابراهيم الذي كان « طيبا وهادئا كمساءات القرى ، محبوبا من فقرها ومن الناس فيها ، حين طلبته العشائر المالكة ليعمل راعيا ، هجر المدينة راغبا وأسكن قراها » .. ومن بين أطفاله الثلاثة ، أصبح « هلال » وحده مصدر الرزق .

وتمضي القصة - وهي غنية ومفعمة بالانسانية - بذلك التراكم الحصري المختزل للزمن ، اذ ان فطنة القاص لم تسرد لنا رواية مطولة ، بل قدمت بناء اعتمد ، في أساسياته ، على « تاريخ أسرة » ، ثم اقتد من وسطها الشخص (البطل : هلال) ليكون المحور ، انه اختزل الكثير من التفاصيل ، فمثلا في مقطع (ص ٤٨)

يثبت سطرين فقط :
بين الزناد و « العريجة » ،
كان يكمن « هلال » .

لقد اختصر لنا الكاتب المسافة النفسية بين « العسكرتاريا » وبين نقاوة الريفي (أو البدوي) .. ولكن هذا الفتى الذي يوبخه الملازم لكونه ينطق كلمة « العريجة » بدلا من « الزناد » : « كان يركض كالضوء ، ومعه الصرخة المدوية ، والاصرار المجنون :
- عليهم !

واصل (القتال) دون أن ينظر الى الخلف ، وفجأة ،
وحين شعر بالفرح العظيم يتسلل لاغصان جسده ابتسم
ودمد :
- يا محمد ! .. سناخذهم كالخراف ، وسأتوجه

بعد ذلك للشمال ، وسأتحدث عن نزهة الحديد والموت ،
لا نزهة الحقول والقرى » الا ان الطلقة المججلة والخائنة غافلت ، فصرّ على شفتيه وشعر بالمين ونده :
- غافلتني أيتها الكلبة الخائنة . تفو .

آه ..

في « هوامش ... » استطاع ابراهيم الجبرادي بمكنة قصصية عالية التهور ، أن يحفر في ذاكرتنا شخصية ليس من السهل نسيانها .. لقد رسم لنا « هلالا » فأحببناه وكبرنا مع استشهاده ، رغم الاحباطات التي واجهت احلام « هلال » وطموحه في النصر وكسب المعركة كي يرجع الى بيته ويذكر بأن الحرب ليست نزهة حقول وقرى . انها درس .. تزيح عن قلوبنا صدا الاحباط الذي خدر مفاصل النضال في التسارع ، والذي حوّل جيوشا من المقاتلين والمناضلين الى موتقي ذكريات أو مكتبيين .. ثم انها ماثرة المواطن الفطري الذي كان الكثير « لا يفهمون » انينه القروي المكابر .. وهي « ماثرة » العديد من الذين كانوا وقود حرب لم تتسع لتكون الطموح ، بل احبطت حتى في نفوس الشهداء .. شهادتهم .. لانها « حرب » الكبار .. والفوق .. لا حرب القاعدة .. والمسحوقين ، رغم انهم مفخرتها وضحاياها معا ..

في حين لم يلجأ مهدي عيسى الصقر - وهو من اساتذة فن القصة القصيرة الخمسينية في العراق - الى « تاريخ أسرة » يمتزج بتاريخ حدث شامل ، اي لم يلجأ الى « حدث » كبير و « تاريخ كبير » .. (كما في هوامش ..) بل لجأ الى تاريخ حليم .. اختزله في « الحالة » النهائية ، وليس في رواية المقدمات ، انه وضعنا وسط المفاجأة ، دون أن يمهد لنا أولياتها .. بل مهد لنا - بالوصف - الطريق الى مكانها .. لم يتوغل بها كثيرا .. انه احتفظ بها لنا ، أوحى لنا بها بعد أن انتهى اليها « الكهل : سلمان » .

وحتى هذه الصدمة ، وضعها لنا - في المقدمات - من خارج النفس .. اي بالسرد والوصف الظاهري للأشياء .. لكنها اخترقت نفسنا وشكلت فيها همما مترسبا وحارقا وحزينا ، على نهاية ذلك الكهل الحالم بالقطار .. (بالامل .. او الخلاص) ..

لكن مهدي يعرف - بأستاذيته - أين يدق على القلب .. ففي المقطع ما قبل الأخير من القصة يتوغل في وصف الحالة : حين يشعر الكهل بحديد السكة الباردة ينبض تحت لحم خده وراحة يده ، ويسمع هديرا مكتوما ينبعث من باطن الارض تحت رأسه ، وتضي وجهه الداوي ابتسامة فرح .. وتملاً صدره ضحكة تنطلق مثيرة معها نوبة من السعال الجاف المتواصل ، ومن وراء أجفانه المغلقة - وهو يختض ويشهق بحثا عن الهواء - يرى القطار مقبلا من بعيد يهدر ويتلوى مثل ثعبان أسود ضخم طويل ، وصفيره الملحاح يمزق السكون ويملاً بساكن النخيل على الجانبين . وعلو هدير العجلات وصرير الحديد على الحديد ، واللهاث الوحشي للماكنة الضخمة الداكنة المنسدفة بجنون تكتسح الفراغ في

عناد ، ويلفحه الهواء الحار ويحاول النهوض والخلاص لكن جسده الثقيل يظل ملتصقا بالارض ، وتخور قواه وتنضب شيئا فشيئا كمن ينزف دمه دون انقطاع .. ويطبق عليه القطار أخيرا ، ويشعر بعجلاته العديدة المتلاحقة الهادرة تدوس فوق خده الواحدة بعد الأخرى في تتابع أبدي » .

وعندما تأتي امراته ظهرا لتعود به الى البيت تكتشف « وجه زوجها الملتصق بحديد السكة وكأنه يستمع لصوت قادم من باطن الارض وكفه الداكنة الجافة المروقة الراقدة الى جانبيه - بين العشب الأخضر - تبدو مثل جذر شجرة كبيرة هرمة قتلها العطش » .

مهدي .. في قصته هذه ، لم يخرج على نسج قصصه المثبثة بالواقع ، السرد الجميل بلا تكلف والوصفية المحسوبة يأخذان مساحة الشكل كله ، ولا نكاد قصته تغور في تداعيات أو لعب تجريبية .. انه يقدم الحالة الانسانية عبر « الشخص » ، ويشحنها بهزة كلسعة كهرباء .. حزينة وهادئة قصص الصقر ، وهذه الفصة تعتمد على ثنائية في التكوين : الطبيعة مقابل الكهل ، الكهل والقطار (الحلم ، والامل) ، الانتظار مقابل الموت (النتيجة) .. فعل العادة مقابل الاحباط (وكأنه هنا فعل صوفي - انتحاري) .. ثم آدمية ما يسبقه الكهل حتى على الأشياء غير الآدمية : القطار كحلم وكأمل .. الكنب كصديق و « اسمه عواد » ويخاطبه بلغة انسانية (نذكرنا بكلب د. عبد الرحمن منيف في روايته حين تركنا الجسر) . فالكلب - هو الآخر - يبدو وكأنه ينتظر القطار : (يفتح الكلب عينيه .. ينهض ويتمطى ، ثم - فجأة - يرفع رأسه ، يوتر أذنيه ، ويحلق في المنطف البعيد متحفزا . ينتفض الكهل من مكانه : ها .. عواد .. سمعته !؟ يظل الكلب جامدا في مكانه يتصيد الاصوات البعيدة ويحاول أن يتعرف عليها ويميز مصدرها . الكهل يترقب ، يضنيه الانتظار . يرمي عصاه جانبا . يندرج على الارض ويتشبث بقضبان السكة ، ويلصق أذنه بالحديد البارد ، فينصهر العشب تحت خده المجعد وراحة يده المتخشبة) (ص ٣٢) .

الصقر يقدم لنا كهلا يؤمن بالآتسي ، حتى حين يسخر قروي من الكهل وهو يراه مع كلبه في مكانهما المعتاد قرب سكة القطار .. يرد الكهل : يجيء .. يجيء .. لا بد يجيء . « يتسم الرجل في اشفاق ويهز رأسه وهو يمضي » ..

ان قصة « الهدير » تحمّل انتماءها الى فن الخمسينات القصصي ، ذي النكهة الانسانية ، والطرح الواقعي .. حيث تنتظمها بدايسة ووسط ونهاية ، ويمحوها حدث ، عبر بطل من الاناس العاديين البسطاء الطيبين الحالين .. ولكن المهضة احلامهم ، معا ..

ومع ان القصة تحمل - فهي حدثها - فرادة ، لكنها تبدو بعيدة عن التناول الاقرب الى هموم الساحة . الى الماضي القريب ، او الى ذكرى الحاضر ...

ونرى قصة ليانة بدر تنتمي الى النمط ذاته .. البساطة في العرض ، الاعتماد على شريحة شعبية ، ثم حدث بسيط ... هو في محصلته يندرج ضمن « الآمال الصغيرة .. » حيث تختزن ذاكرة « وداد - ام حسام » بالذي سيأتي - كوعد - « الساعة » ، كذلك تكتنف حركة الحياة لدى الجارات بذلك الشيء كتباه خاص .. وهي اذ تنطوي على جانب تقدي اجتماعي للنساء اللاتي يملأن فراغ حياتهن بفعل مفتعل (التباهي بالتملك او التقليد ..) ، فمع ان « وداد » تكبر مع حلمها باستلام هدية زوجها لكنها تحبط فيه - كحصيلة - . وخاتمة القصة - في تقديري - ضعيفة وفقيرة .. فبعد الانتظار تصل رسالة الى وداد من زوجها وداخل الملف لا تجد سوى ورقة واحدة كتب على ظهرها :

« الى زوجتي المحترمة « ام حسام »

هذا وصل شراء الساعة من الدكان الذي ابتعتها منه وستصلك الساعة حينما يحضر احد القادمين الى عندكم . تحياتي لك ولل اولاد . كانت الورقة وصلا حقيقيا مكتوبا عليه بالفعل من صاحب الدكان بأن فلانا قد اشترى من عنده ساعة بقيمة عشرين دينارا . لم تكن الساعة قد وصلت بعد . ولم تحس « وداد » بأي رغبة في الذهاب الى بيت « ام صدقي » (ص ٥١)

ان قصة ليانة بدر اعتمدت ايضا على ثنائية : الانتظار (الامل) ، و - الاحباط - كناتج .. لقد وظفت ليانة « الرسائل » كمادة اغناء - ووثائق اثناع - للمتلقى ليكون في الجو العام للقصة .. والرسائل - هنا - فنيا ، ليست ملصقا كلاميا ، لكنها مادة مقدودة من صلب النمو الدرامي في القصة .. والذي - عبر ذات الرسائل التي حملت الامل - ينتهي « الفعل » الى ميلودراما .. الى اجهاض .. « الرسالة » هنا حملت وجهين ، حملت ثنائيتها ايضا ، كفعل موظف في قصيدة السياق القصصي : الامل ، ثم الاحباط ..

وفي « قضية حمو الاقرع » لمبارك ربيع فان الواقعية - هنا - (والرد له حصة أساسية في بناء القصة) ، تبدأ بسياق تفسيري (تدخل مباشر وتقريري من الكاتب : تأكيد حدث ، او تقريره) :

« لم تكن قضية بالمرة ، ولكنها تكونت تدريجيا فيما بينه وبين نفسه قبل ان تصبح قضية الناس او سكان العمارة على الاقل ، او لتصبح قضية يتحدثون فيها دون علم به او بعلم ، فقد كان غائبا على كل حال .. » (ص ٣٤) .

ولكنها تنطوي - تماما كقصة ليانة بدر - على فضح او تعرية علاقات اجتماعية ينتابها الكثير من الخلل ، في مجتمع مفكك ، فالوحدة السكنية الاخص (سكان العمارة رقم ١٧ شارع المحافظة بالرباط) ، مفككون ، لا يوحدتهم (هم) ولا (غم) ، وغياب بواب العمارة حمو الاقرع نبههم الى بعضهم « وكانت مناسبة ليتعارفوا ، وكانوا قبل ذلك لا يكاد احد منهم يعرف صاحبه » ، بمعنى ان الحدث (الضياع ، الاختفاء) - هنا - هو الذي وحدهم ، انهم توحدوا بالفجيعة - بمعنى أشمل - لكنه توحد شكلي ، وقتي ، وزائلي .. لانه غير أصيل ، ولم يعتمد الا على الصدفة في حين ان وجودهم داخل العمارة الواحدة (الوحدة البشرية والسكنية) لم يجعلهم يفكرون يوما بالتوحد ، حتى ولا بزيارة بعضهم لبعض ..

وكان اختفاء حمو هو صرخة الاحتجاج لهذا التفكك في الشرائح الاجتماعية التي تسكن مكانا واحدا ، تتكلم لغة واحدة ، تنتمي الى زمان واحد .. الخ . وحتى في « التحقيق » حاولوا ان يخفوا حقائق شعورهم وتفاصيل حياتهم ، انهم يسكنون غرباء ، انهم مسكونون بالاستلاب والعزلة .. معا ، انهم ذاتيون ، ولا أبايون ، ونفعيون ضيقو الافق معا .. فهل يمكن تحميل هذه القصة ، اكثر مما تحتمل ، من تفسير وايحاءات ، لنقول عنها انها - رغم واقعيته الظاهرية - تشف عن دلالة ورمز للامسة الموزعة . اللامتوحدة رغم انها تسكن مكانا واحدا ، وفي زمان واحد ، وكان « حمو » البواب منسيا ، منزويا ، رغم ان الجميع يحتاجونه ، لكن الجميع يهملونه ايضا .. اكان البواب رمزا .. اذن .. وهو الوحيد الذي كان يكتظ بسؤال لم يجب عليه احد .. حتى فتاة المتعة لم تجب عن معنى الدنيا .. معنى السؤال :

- كيف « جاتك » الدنيا .. ؟ (واظن الصحيح : جاءتك ، لان الحوار عند القاص تشوبه العامية المحلية وتضعفه) .

لكن البواب الحارس والمجيب لكل الطلبات .. حاول ان يحقق ما بذهنه ، انه اختار حرته .. اختار وضعه الجديد .. كيف ؟ .. هل اتخذ قراره الحاسم ؟ ربما ...

وعلى أية حال ، فان هذه القصة ، وقصة ليانة ، والصقر ، كذلك قصة « السقوط » لربيع ديب ، لم تقدم لنا أية اضافة فنية ، لا في السياق ولا في الفنى القصصي .. انما كانت قصصا ذات حسن انتقائي ، بمعنى ان القصاصين انتقوا حدثا بسيطا او حالة ، وقدموا بذات الشكل الذي هي عليه في الواقع ...

« فالسقوط » - وهي اكثر القصص التصاقا بالاحباط (السياسي بخاصة) - يمكن تعميم حالتها على عشرات من النماذج التي كانت يوما ما نضالية ،

أو لها اسهاماتها الطبيعية في النضال ثم تحولت ، بعد « التفاعد السياسي » الى عناصر طفيلية في المجتمع يهملها فقط حساب الربح والخسارة في هذا المشروع التجاري أو ذاك ..

نموذج « المتفرج » المضاد لحركة التيار ، بعد أن كان في صلبه في الماضي ، هذا الذي ينظر الى الشارع من خلال « النافذة الزجاجية العريضة » هو نموذج مطروق ومتكرر .. هذا المتمرد الذي يفكر (أثناء التحقيق) باجابات متحدية لكنه ، عند الاجابة ، يلجأ الى الضعف والاستجابة السلبية .. هذا الذي أسره القهر ، وانهارت به بغية من صمود .. ليس نموذجاً جديداً .. لقد استلغ ربيع ديب من نماذج متشابهة ، ليس أبعدا عن الذهن نموذج اللامبالي (بطل مورافيا) .. وما تسمية المكان كنقيض لحالة السقوط : كذكر مشاهدة البنادق ترتفع في الساحة قرب البربر (مركز الصراع في بيروت مقابل المتحف) ، وزج « كفرشوبا » ومشاهد التظاهرة .. انها ملصقات تفتقد الى حرارة الفعل في التركيب القصصي ذي الخصوصية .. ان ذلك يوضح ، ولكن لا يؤثر ، أو يدين ... انه فضح لبعض الظواهر السلبية في وضعية الفرد الخاصة ، والمجتمع عموماً .. انها قصة مباشرة - منذ العنوان - ولا تحتفظ لنفسها بأي ادهاش أو اغناء أو تحفيز لذاكرة المتلقي ..

ففي حين تنجح واقعية ابراهيم الجراي في الامساك بتقنية ذكية تختزن ما يثقل القصة - الطويلة ويجعلها في عدد كلماتها - أو مساحتها - قصيرة ، لكنها في مناخها رواية .. مخترلة جدا .. وبايصال هموم الشخصية المحورية لنا ، وفي تعلقه بذاكرتنا كنموذج .. لا تبقى من القصص التقليدية سوى بعض لمستها الانسانية ..

وفي مقابل ذلك يقدم محسن يوسف قصة قصيرة جدا (قصة الصفحة الواحدة) الاقرب الى الحوارية - في مناخها - اكثر منها قصة ذات نموّ منظور .. كما انه يستعير الشخصية التاريخية لجعلها تعيش في الحاضر في مقابله (أو مقابل الحدث الذي يشارك فيه) كشخصية « طارق بن زياد » والفتوحات الاسلامية .. وكان طارق بن زياد يحاكم الذي « التصقت سماعة هاتف الميدان بأذنه » ثم يحاوره حول الحرب وما تم فيها .. حتى « لم يعد في قوس الصبر منزع .. » و « صمت طارق الى الابد .. »

وهذه المحاولة لا يمكن ان ننسبها الى القصة التجريبية الحديثة ، لانها لم تضيف شيئاً الى بعض محاولات زكريا تامر ، وسواء من القصاصين العرب .. بل هي تعكزت على تجربة سابقة لقصاصين متمكنين .. ولم ترق الى مستوى نتاجهم ..

ولا أدري ، لربما كان في وضع هذه القصة بعد « السقوط » في نهاية مجلة « الآداب » مغزى نقدي عند صاحب « الآداب » ، قبل أن يكون عند الناقد من خلال استقراء القصص والبحث فيها .. اذ توحيان كأنهما فضلة ، جاءت بهما ظرفية « بيروت » و « اللاذقية » قبل أن تجيء بهما قناعات جمالية وتقنية .

بقيت لنا ثلاث قصص تنتمي الى جسارة التجريب والاضافة ، ولانها قصص مشيرة الى خصوصية فنية ، فاننا فضلنا ان نتناولها في سياق الفن ، لا المضمون وحده ..

بين « الاسف » و « الفرق » يتمدد الاحباط ، بعد الفرح الشكلي (الفرح السياحي) في قصة عبد الرحمن مجيد الربيعي (وهو قاص من جيل الستينات له مساهمات منظورة في تطور القصة القصيرة الجديدة في العراق) يستنير الربيعي بالمعلومة (أو الوثيقة الكلامية) كبدء : اذ يقدم لقصته بهذا المقتطف من رواية « الاحمر والاسود » لستاندال :

« يا للأسف ! لماذا هذه الاشياء وليس غيرها ! » .

كما انه يعتمد على « المعلومة » ، مرة أخرى ، في ادخال نص نقدي (تاريخ - فني) منقول عن كتاب « حول الفن الحديث » لجورج فلانجان .. كتعليق على صورة حسية لتمثال : يتحسس (البطل) أجزاء التمثال بأطراف أنامله ، وكان يخبىء اندهاشه ولاقتناعه .. الخ (ص ٢٤) ..

وهو - هنا - يتمثل عنصر الاغناء العلمي (عبر المعلومات) للمشهد القصصي . ومع ان مورافيا قد استعمل هذا الاسلوب في روايته « أنا وهو » .. الا ان الربيعي لا يلجأ الى هذا القطع ، اعتباراً ، بل ليزيد في عنصر التفريب (مفيداً ايضاً من أسلوب بريشت في المسرح) اذ هو يضعنا أمام فعل طارئ ، هو في السياق ، ليس سرداً وصفيًا ضمن حيثيات القصة ، بل اضافة أو لعبة يستكمل عبرها الاحساس بفن التجريد :

« يظل يرتب بيده ، ويتطلع متمعنا ، ثم يحني رأسه ويدور مرات ضارباً براحة يده على هذه الهيئة الحجرية الضخمة التي لا بد وان أنفق الفنان معها عدة شهور وهو يفرس ازميله في كتلتها الصماء محاولاً أن يستخرج منها هذا الشكل الذي لا يدل على معنى مميز . (كان طريق تنشيط الفن الحديث - منذ عهد سيزان الى الفن التحليلي للمكعبات - طريقاً مستقيماً يؤدي الى التجريد .. ومنذ عهد التصوير الواقعي للفنان سيزان حتى ظهور مسطحات ووجوه المكعبات للفن التحليلي للمكعبات ، تقدم التصوير الحديث خطوة نحو التجريد » .. الخ (ص ٢٤) .

وهذه المحاولة تذكرنا بالزواجية التي اجراها

صنع الله ابراهيم في روايته « نجمة اغسطس » بين الفعل الروائي وقراءة ميكيل انجلو .. (داخل بنية العمل الفني ذاته) .

ثم ان الربيعي في هذه القصة يقودنا -عبر المقاطع - من سياق الوصف الخارجي لسائح مثقف (في بلد اجنبي) ويقطع مباشرة في المقطع الذي يليه (٢) على حوار من طرف واحد - هو وصفي في تركيبته - ينطوي على التساؤلات : اتعرف تلال الرمل ؟ والوجوه المغفرة ؟ والاصوات المنسحقة الدائبة ؟ اتعرف السخونة التي تعطل الدماغ وأغاني « البوذية » ونواح النساء المتشحات بعباءات سوداء ؟ اتعرف الازقة الزنخة والصبية الحفاة والدجاج والبرك والغائط والانيب والجدران الطينية وعيون الامهات ؟ (ص ٢٢) .

وبهذا فهو يضعنا أمام صورة الحاضر (في زمن القصة) الذي هو ماض الآن ، مع الصورة النقيض : الماضي في محلته وازقتها وناسها.. في جنوب العراق . ثم يقطع على مقطع ثالث لا يخلو من تهويمات شعرية : (اتركك للزنايق واحتضار الياسمين ، اتركك للفرح القادم والنيات الحسنة ، والبحث عن الاشرعة والمجاديف .. اتركك للعطب والحلم والمستحيل ، .. الخ) - وهنا كأنه يخاطب حبيبة بعيدة في مقطع هو اقرب الى مقاطع الرسائل المرسلة من بعيد -

ثم يعود الربيعي الى وصف الماضي (حاضر الحدث القصصي) : « هبت نسمة باردة فتلفت بمعطفها جيدا ، وخبأت عنقها الوردي في ذلك الدفء » . ويستمر في المقطع (٤) ضمن السياق القصصي مع الفتاة الاجنبية في جو سياحي ... يتفرج فيه معها على ظاهرات الاشياء (توقفا مرات أمام اعلانات وكتابات على الجدران .. الخ) . وتستمر قصته في هذا السياق من المشاهدات السياحية والحوار البسيط الذي يتخلل ذلك ، من قبله ، ثم من قبلها (وهي مستشرقة) .

وتعتمد القصة في شخوصها على ثنائية تتقابل في الظرف والمكان والشهوة : امرأة مع رجل (المرأة اوروبية والرجل شرقي) .. الرجل يشكل ثقل التحرك (او مركزية الفعل) في القصة .. هو الذي يرى ، يفكر ، يحاور ، وهي التي تستجيب ...

لكن الربيعي لا ينمي الحدث ضمن سياق تقليدي ، بل يقطعه الى مشهد مكتظ بالخيبة والمفاجأة ، اذ يشمل البطل ويبدأ بالهذيان (الصداق والحمى) يتخيل : يتكلم .. ثم يفتح (دش) الماء البارد .. ويشعر ان مكانه ليس اكثر من منفى عليل .. (- ما الذي جاء بك ؟)

يطلق هذه الصرخة المستفيضة والمنددة كذلك ، ثم يضحك ويضحك ..) .

وبعد ان يعيش حالة هذيان اخرى .. وتخيلات لا يجد نفسه الا مرميا في جوف الغرفة .. والماء يغطي كل شيء ..

في هذه القصة ، اذن ، يتعامل الربيعي مع العديد من اللب ، القطع بالصور والمشاهد ، الربط بين مكانين وزمنين ، ثم ادخال الملصق الكلامي الخارجي (مقاطع من كتاب تقدي) .. ثم الاحباط عبر الاستلاب والعجز (الفرق) .. كفعل صادم ، وكرمز للوضع المتورم الذي تعيشه ذات الفئة البورجوازية الصغيرة المثقفة .. سريعة العطب سريعة التخاذل ، ازاء مشاهد الفرح العشقي السياحي والعين المتفرجة . وهو بهذا يضيف محاولة تجريبية الى محاولاته السابقة .. مع ان بطله وبطلته (والسائح وفتاة الفراش) ليسا جديدين في قصصه ، فمجموعته القصصية « الخيول » لا تبخل علينا بمثل هذه البنية والنماذج ..

في « النورس » يجرب نيروز مالك (وهو قاص سوري شاب من جيل السبعينات) ان يضعنا بين قوسي انتباهة أولى هي الاهداء : « الى القاص الفلسطيني محمد نفاع في الارض المحتلة .. » وبهذا فهو يطوقنا منذ البدء باحساء انتمائي (ليس بالمعنى الحزبي بل بمعنى الانتصار والمشاركة والتعاطف) وهو ، ثانيا ، لا يقدم لنا سردا تقليديا .. بل يستعير رموز الاسماء (ا ، م ، س ، ب ، ن) ليضع أمامنا انتباهة اخرى (تذكرنا بكافكا والسيد لك) .. بمعنى ان القاص لا يهتم بالمعنى التفسيري للاسم ، بقدر اهتمامه بجوهر الشخصية ..

والقاص يقدم حدثين في آن واحد .. وبظرفين مختلفين وزمانين ومكانين مختلفين : الحدث الاول (حاضر القصة : تماما كالربيعي) ، والحدث الثاني (استشهد شقيق (ب) .. بمعنى ان « النورس » تنتمي الى الحاضر (وهو ماض بالنسبة لنا) في التفاصيل ، والى الماضي الابعد - في الاستعارة - والى الحزن الحزيراني - كاحباط - (وهنا ليس يعني الحزن الحزيراني الذي اتت به نكسة ه حزينان ٦٧ بل الذي راكمته في النفس ظروف وحقب كل الانكسارات وعسف الانظمة الرجعية والبوليسية ..) .

من ثم فهو يقدم لنا الحالة وبدلها عبر المكانية : انه يتحدث في مكان ، عن معاناة جرت في مكان آخر .. بمعنى انه يصور الجلسة ورواية الاحاديث في ضواحي مدينة تحمل اسما اجنبيا ، عن قصص واحاديث في مدن يظلم حكامها الابناء ..

(كان يومها (ا) قد حدثه عن صديقه (م) الذي ادار ظهره ورحل بعيدا هاربا بجلده من الجحيم (ص ٤٤) وبهذا يعطي الادانة للبلد الاول لانه فيه يرى الجحيم .. ويقيم البلد الثاني الذي به يتمتع بحريته حيث (كانت

« تانيا » البيضاء الجميلة ، تدور حولنا في مطعم الفندق كمنحلة شقراء ضاحكة (ص ٤٤) .

ثم انه يعتمد على عنصر التذكر .. قال (١) . ثم قام (س) ، وتذكر الراوي (ن) الذي « كان قد وصلنا له مجموعة قصص بعد ان عبرت الاسلاك المكهربة والخوذات الفولاذية الثقيلة » (ص ٤٤) . ثم يدخل قصة (ب) ضمن تركيبة القصة الاصلية ..

البطل - قاص - وأصدقائه مثله .. وهم . الآن . في بلد لا يخافون فيه من الكلام .. ولكنهم يخافون أحزانهم .. انهم يتذكرونها ويشعرون بتوتر وضيق .. انهم منفيون عن الالم ، في بلد لا يعرضهم للعسف ، ومع ذلك يبقى « النورس » - حتى كعنوان - دلالة المهاجر البعيد عن وطنه .. وفي هذا احباط واستلاب بتشكلا عبر القربة - .

وبحق ، فالقصة ، بالرغم من تعاطفي الكامل مع مضمونها ، وحذق اسلوبها ، فقد قلبت الصفحة بتعشش وكان القصة لم تنته عند نهاية ص ٤٥ ، اذ امتازت ببناء جميل وسياق يدفع الى التلذذ في القراءة .

وصحيح انها - بمجموعها - هموم مثقفين مهجرين (او ربما : مهاجرين) ، لكنها هموم تربط السبب بالفاية .. ان (ب) كتب قصة « واحد من كثيرين » عن أخيه الذي أخذه من البيت بعد منتصف الليل ، فقد ضبطوا لديه منشورات سرية ، تحرض الجماهير على مقاومة الاحتلال ، فظلوا يعذبونه حتى استشهد .. » .

وكنتيجة ، فان نيروز قدم لنا قصة سياسية عن الاضطهاد ونتائجه ، لكنه لم يقدم تلك المسألة الجوهرية بصيغة مباشرة بل بشكل تركيبى جميل ..

وأخيرا فان قصة كمال الدين محمد « حين جاءت الملكة » تعتمد على المونتاج المتوازي والمزج بين حدث من الماضي القريب وآخر من التاريخ ، المونتاج المتوازي يكمن في السرد الاعتيادي لحالة رجل ينقل زوجته الى مستشفى الولادة (هنا يصف الحالة الحاضرة) ثم في المقطع (ب) يصف الماضي (قبل زمن الولادة او الوضع) ، ثم يفسر الحالة (في التداخل بين المرأة التي كانت السؤال والامل .. انها الملكة) - وهنا يستعير كمال الدين محمد - ويستلطف - من التاريخ قصة سليمان وبلقيس ملكة سبا .. فهو يستلطف اسم ورمز الملكة والخاتم والعرش .. ليوظفها في صياغة المعنى الابدع ، ان زوجة البطل كانت فتاة هوى ، حافية ، تعمل في مقهى .. والقاص هنا لا يقدمها بتلك الصورة وحدها .. انه يقدم الماضي البعيد كتداعيات تتوازي وتلتحم بقصة بلقيس ، وبعد العهر ، بعد الفقر والجذب ، والعقم ، تأتي الولادة .. وهي الامل ، في مقابل الاحباط الدائم ..

والقاص يفيد أيضا من ضمير المخاطبة ليقترب لنا صورة المرأة المشتبهة أزاء المرأة المستلبة . والمرأة الامل ، ثم يوحد بين هذه النماذج في امرأة واحدة هي رمز العطاء في الناتج العام ، رغم ما مرت به وتمر من حالات .

لقد وظف كمال الدين محمد : التراث ، هنا ، توظيفاً جيداً ، في قصة تركيبيّة ، فجعلنا نلذ بالرمز ، الذي يختبئ خلف توحيد المرأة ، وخلف تفرداها أيضاً .

وبعد ..

فان القصص التي لجأت الى السرد « كضرب من ضروب الاضفاء المسطح لعالم منح ومنطرب » قدمت تسلسلا في تفاصيلها ، وكأنها تجمع - عبر عدسة فوتوغرافية - كل الابعاد المنظورة - من الخارج - الى اللوحة .. اما الفوص عمقا ، فذاك منهج لا ينتمي الى السرد ولا يمت اليه بصلة .

ان مملكة الواقع غنية بتلك الانتباهات الشرسة . أحيانا ، المهرقة والشاعرية أحيانا أخرى .. واقصة التي تعطي « صورة عن حركة العالم » وتكشف « الواقع » في « نقطة واحدة » وتعمق « الازمنة المعاشة » و « الدلالات » وتعطي الشواهد الفنية ، والاشتقاقات ، إلهي القصة التي تمتلك جسارتها وفطنتها ، والتي ستعيش أكثر من أي فن ابداعي آخر ..

ولان « الآداب » اصطفت على درب عمرها اليوبيلي (عبر ربع قرن) ، انتباهة المكتشف ، فهي تعطي للقصص المنشورة حضانة اولية ضد التهشيم ، وضد الردة .. مما يجعل أية ملاحظات مضادة للقصص . ليست أكثر من تنبيهات حسنة النية وصادقية لا تقلل من نوع النتاج ، في عمومها ، ولا تضعف من جودته ..

وحسنا فعلت « الآداب » اذ نشرت تسع قصص في عدد واحد ، فمواطننا اليوم وصل من الارهاق وتوالي الخيبات الى حد جعله يميل في قراءاته الى النتاج الابداعي أكثر من الدراسات والابحاث النظرية ..

ولنا ان ننتظر من القصاصين الذين أشرنا لبعض هنات في قصصهم ان تلتقيهم مرة أخرى في نتاج أغنى وأثري وأجمل .

بغداد





الركض بلكا قاتل

قصة بقلم منة الحياط

ظهيرة ترتخي في اهتزاز الرؤوس كدراو يش دائخين : « دهسته سيارة مسرعة ، فالميت كثيرا ما يتمشى ساهيا بمحاذاة الشارع العام » . الصبية يفرز جسدها رائحة منه ، وتشتد رعشتها حينما تضع رأسها على بطنها وتطلع لعينيها . في الليل تتوزع يداها كصليب مطروح ، كانت مشروخة من تعب النهار ، وبين اغماضة الجفنين يتقوس عليها ظله الطويل .. الطويل كالذكرى .

— ماما ! الاشجار تركض معنا ..
قبلتها وضمته اليها .

قالت العجوز : سيكون زواجا كبيرا .. نذري ان ارقص كالصبايا .

همست الصبية : لا تستطيع ان ترقص مثلي « وهزت قال السائق عبر استدارة رأسه : ولدك محظوظ يا والدة .. ليتني مثله .

« بعد ان مات ابدلوا ملابسها السوداء ، وكان هو .. طعم الفلفل الحار تنذوقه بقسوة من فمه . جسدها المهتر مع تلويحة الضفائر انتهى الى التضرع ، ثم الذبول .. » .

— ياه .. « صرخ السائق » ، اهتزت الاجساد بفعل توقف السيارة المفاجيء .

الوجوه التفتت الى اليمين . اللوري الكبير مقلوب باتجاه التربة ، وأجساد البقر موزعة في بركة الدم . كان انين الجريحات كنساء يبكين في غرفة مقفلة .

ضمت المرأة طفلها ، وتمتمت بالدعاء . بعد ان عاد السائق ، قال : عشرة ابقار ميتة .. أما نظرت لعيونها ؟

همست المرأة : كعنيه ينزف وحيدا ... يا عيني عليه .

الطريق والسائق والعجوز يجعلونها تخاف المدينة . تمنى ان تكون في بيتها في هذه الظهيرة التي تخدر جبل الظهر ، لكن المنبه يعلو ليثقب الرأس .

في المرآب توقفت السيارة . بانتظارها خمسة وجوه الفتها في القرية ، قياها شيء يجعل وجهها منقسما

صدرها المكشوف لفضاء السيارة الخائق ، والثدي المفطى بوجه الطفل يفرقها بخدر لذيد يوشك ان يدفعها للنوم . على فخذه كان رأس الصبية يزاحم ساقي الطفل الملتصقين ببعضهما . لم يكن السائق يعنيه وهو يجتاز الطريق الترابي غير الوصول للشارع العام . عندها يعتدل في جلسته ويعتني بترتيب هندامه . ثمة في الجانب الايسر تلوح نساء ينشفن بأجسادهن المحنية تحت لفائف العشب . من شقوق النافذة كان التراب يتكوم في منحنيات الوجوه . السائق يتطلع خارجا ويبطئ من حركة السيارة . زمر ، وغنى بصوت خفيض مع ايقاع اصابعه القابضة على المقود المندى بالعرق . حدثت الام في عيني الصبية السوداوين ، والغم المنتهي لشفتين ناعمتين . ملامحها كانت تحضر بعضا منه . لكم كانت تتمنى ان يزورها هاجس منه ، يطمئننها : انها غير مخطئة في قبول اخيه زواجا بعد وفاته . جثته انتهت تحت ركام الارض ، ربما تستنشق بعض ذرات التراب المدماة منه ، والتي تدفعها الاطارات المسرعة . ضغط الطفل على ثديها ، واستيقظ ، بينما كان الركاب منصتين للعجوز التي تتحدث عن خطبة ولدها المرحح توا من الجيش . راقبت تنالي الاعمدة كخطوط مطر من وراء الزجاج « لا زلت شابة والميت لا يعود » . عينا الصبية تتسعان وتمسكان شيئا بأجفانهما . الثديان المرتخيان على فم الصغير يذكراها برمانتي السرير الخشبي ... غالبا ما كان يفرد قبضتيه عليهما ، حينما يداهما الحزن . تحس حرارة الطفل تنفذ لاعلى ركبتيها، وعيناها تتسعان مخترقتين ظهر السائق المتصاب في رأس العربة العجوز .

قالت الصبية : في المدينة سنذهب للسوق .

مسحت شعرها : اكيد ذلك يا حبيبتي ...

الصمت يغلغهم ، والعجوز تتحدث لصدرها المكشوف لرذاذ بصاقها المقطع بالادمية . بفعل الحرارة كانت السماء تبدو اكثر زرقة ، والاسفلت يلاحق نفسه كسيل بشري اسود يتدافع بالمناكب . تقلت اليه والصبية في بطنها . كانت مخيرة بين قوتوها والصغار المتقاسمين فخذيها .. طويل ، ولكنه تجاوز حتى طعم وحرارة اخيه فيها ..

بينها وخارجه . أنقلب الطفلان من الباب ، تركتهما باكيين . كانت صامته ، كأن حجارة سقطت في بئر عميقة .

انتبهت على صوت السائق :

— سأتحرك .. انزلي ! ..

الحجل المرتطم بحافة الباب رنّ . وقفت ، وأغمضت عينيها . في ظهرها سرت قشعريرة البرق في الجليد . صمت في داخلها كل شيء ، حتى لهاثها كان يبدو بعيدا عنها . أحد الخمسة ، ضمها وبكى . انفادت لأصابع الصغيرين . كانت كحيوان يقاد للذبح .

همست : يا الهي ...

قالت العجوز : سنعود الليلة للقرية ...

صرخ صوت : بل نبحث عنه ..

هي أجابت : الصغيران يريدان أباهما ..

حين عبروا الجسر ، لم تتساءل ، ومن أجل أن تكون مع يقينها ، استدارت لوجه الصبية ، كانت الاقدام أمامها تنزلق على الرصيف ، مرتبكة ، تلاحق ظلالها . قريب اليها كان صفّ السيارات يتجمد ويذوب بعيدا عنها . لثوبها نظرت . الثوب الذي يحب ...

يسار ويمين عينيها كانت صفوف الحوانيت مفتوحة كأيدي متسولة . تأوهت ، واتكأت على ركبتيها ، وانتحبت حين أحست بالتداعي ، ضمت صغيرها . في امتداد الشارع كانت ترى الوجوه الخمسة تهتز كقطينات يابسة .

قالت العجوز : سنراه .. مجنونا .. عاريا .

الخطوة وقفت ، استدارت ، تجمدت . كل شيء يدعوها للصراخ ، لدعك قدميها كي يقفا . الشوك قسي الجلد يجعها تنفر من كل شيء ، لكنها دارت على نفسها ، وتقيات على شعر الصبية . أحست أنها تشيع عزيزا عليها ، كأن التابوت الوهمي يبدأ من الخط البشري البعيد الى النهاية التي تتكوّم وراءها . تنتبه لجسدها المتصالب على الرصيف الضيق ، لو كانت في القرية لاستطاعت أن تفكر بطريقة مختلفة ، لكن المدينة كانت تبتلعها ، تجعلها أسيرة ، مفتتة ، لا يعني لديها من يكون الميت ، وبأية طريقة انتهى .. المهم أنهم سيسافرون به الى المقبرة البعيدة .. عندها ستختلي مع نفسها ، وتفكر في حياتها ..

الاجساد الخمسة كانت تنقل خطواتها كحراس تعودت ممراتها « آه ! لو أنها استطاعت أن تفقا الجمود ، ليقال شيء . كم يكون عليها لتبدو متماسكة أمام المارة ، وتبعد طفلها على ملامحه المتيبسة . ربما سينفران منها ، لأنها ... لم تبك ! »

همس القريب اليها : سيكون الامر صعبا عليهما . رد الآخر : سنبعدهما عنه .. « لم تجب . زفرت ، وضربت جيبيها »

صرخت العجوز : لم يمت ... ليس هكذا ..

قال الكبير : اليه سنصل .. سنختصر الطريق . انعطفوا نحو الزقاق الضيق . بعض النسوة ملتصقات على عتبات البيوت .

أدارت المرأة رأسها ونظرت كمن ينتظر أحدا ، لكنها في تلك اللحظة شعرت انها تتجادل بشكل يخلجها . تخيلته قافزا أمامها بجسده النحيل . دفعت نفسها للحاق به ، لكنه كان يلتم ككرة سريعة لا تتوقف . — أعلمين ما أصابه ؟ .. قلنا للطبيب : اعملوا شيئا له . هزّ يديه ! حالته شديدة .. غافل الحرس وهرب من سياج المستشفى .. نحن نبحث عنه . الحديث الذي يصلها من الرجل الكبير ، يجعلها أكثر وحدة مع نفسها .

كل ما تدركه : انه ميت .. لكنهم يحاولون إيهامها بجنونته .. وان صح ذلك ، فليس لديها الآن غير الصغيرين . توقفوا في نهاية الزقاق المفضي لحركة الشارع المتزايدة صخبا . — هنا سنجده .. انتظروا « صرخ أحدهم » .

أحاطوها ، وصمتوا . ما يدفعها لمراقبة المارة غير قدميها الراجفين ، وخفقات قلبها المتواثبة . على الجدار اتكأت ، وأغمضت عينيها . تمنّت أن تتقيأ أحشاءها ، دمها .. صمتها المتحجر ... سحبتها الطفلة لدمية كانت تدير رأسها من وراء زجاج الحانوت .

حين عادوا كانت عينا الدمية كافيتين لان تضحكا الصغيرين بغمزها لهما . نصف وجهها كان منقسما بأحاسيس : بين الصغيرين والظلال الخمسة التي ما زالت تدير رؤوسها بانجاعي الشارع ، وهي تتابع مرور السيارات المصرة . على الرغم من احساسها بالتداعي ، كانت تتصلب لتبدو أمام المارة كامرأة تنتظر أحدا . المكان الضاح يترك في داخلها شعورا بقرية لم تألفها ، غير أن الصغيرين كانا يقربان الدمية المتحركة لوجهها الملتئم قسي أيتسامة مجعدة . كانت اصابعها تسبح خلل رأسيهما الساخين . الرجل الكبير اقترب منها ، لم عباءته وجلس : لا تصورين كيف كانت حالته .. لم يتذكر أحدا .. الجميع في المستشفى ضجروا منه .. يصرخ .. يمزق ملابسه كطفل مهبول .. انزوت في الحديقة وبكت .. ذلك الرجل المعاقى الشجاع ما الذي دفعه للجنون .. هكذا ينتهي ؟! .. قسمة !

من كل الجهات كانت تحسّ بفراغ يبتلعها .. الرجل مجنون .. وهم بانتظاره . — ها هو ! .. انظروا ! ..

يمكن لوجهها أن يتجه بتلقائية جهة الصوت الذي ارتفع من جانبها ، لكنها هزت رأسها . ذاكرتها تجلبه بملامحه الماضية والمتخيلة وسط الحقيقة التي تتحرك في امتداد الشارع . أرادت أن تصرخ . سدوا قمها ، واحتكت ركبتيها بالسياج الحديدي المثبت على حافة الرصيف .

عندما لا يكون أمامها غير البكاء ، تضرب عارضة السياج بقبضتيها ..

« ها هو .. يا الهي .. » . ففي نصف جسده العاري كانت تلوح كدماء سوداء كبيرة . هذا التحيل يبدو لها غريباً . بعينيها تدعو الصغيرين اليه .

مرة أخرى تغزوها الذاكرة كخيط من وضعيات لا يتركب منها شيء ثابت . الشارع يظهر لها كنهر متموج أهوج يبتلع جسده وهي مكبلة على الشاطئ . الصبية استندت على الحافة السفلى للسياج وصرخت : « أبي يركض وراء السيارات .. ستسحقه ! » . حين يعجز عن مسك أحدها ، كان يعاود اللحاق بالسيارة الأخرى التي تتباطأ مناكدة له ، ممتزجة بأسباب والضحك والبصاق . اجتازت الصبية السياج وركضت نحوه . جمدت حركة الشارع كشريط سينمائي توقف فجأة على الشاشة . الانحناءات التي يقوم بها جسمه جمدت وانتهت للاسترخاء . مسح لحيته الكثة ودق قدميه العاريتين . أثناء ذلك رمى الصغير الدمية للشارع . كانت الدمية على الاسفلت تهز ذراعيها ورأسها كأنما تدقها خلل أزيز مكوكها . مرق من مشبكات السياج . بينه والصبية كانت المسافة تنقلص ، أما هو وبكلا قبضتيه كان يضرب مؤخرة سيارة صغيرة ، دفعت صاحبها للخروج إليه !

— مجنون ... مجنون ... اتركه ..
بشزر نظر إليه ، جعل الشاب ينتكس عائداً لمكانه .
الاسفلت يتموج الآن في عينيها ، واقفة . مشدودة للاذرع ، والسياج هو الذي يجعل عظمتي حوضها تنسحقان عليه . ليس على الصغيرين سوى أن يسحباه نحوهما . صوت شاحنة كبيرة أوقفته .

— لا يتحرك أحد نحوه .. دعوه .
كان الكبير يعلق على اهتزاز الاجساد . بعد أن تعالي صوت بعض المحركات كان جسده يرتخي متجهاً نحو الصغيرين بابتسامة كتكشيرة رأس خروف مدبوح .

عاد الشارع جامداً . الشمس تترك في ملامحه أخاديد رجل منهار . وربما كان كذلك ... تلتسوي ركبته ، ويدفع صدره مكابرة وشموخاً . كان يقف فاتحاً ذراعيه وساقيه . صرخت الام : « اسحباه نحونا .. هو .. ها »

لم يلتفت ، وعادت ركبته للارتجاج ، لا زال الشارع ممحواً من ذاكرته . حين استسدار لصف السيارات الواقفة ، بصق عليها . سقط عند أقدام الصغيرين . انحنى على الدمية الساقطة من يدي الصغير ، حين رفعها ، هزها . خارجة لم يرتفع صوت يثيرة ، على الرغم من تقبيله الصغيرين فقد كان ينظر إليها . لم تكن قادرة على الحركة . بينهما كان ركاب الماضي يعود حياً .. تراه كما في الحقل ، الصغير على الكتف والصبية على صدره . لو كان ميتاً ، سيجعلها البكاء واللطم متوحدة مع ذاتها . أما الآن فالاحجار المسننة في قلبها ، تتكسر الى الاصفر والاصفر . أسنان تأكلها بلا انتهاء . كل شيء أمامها يجمدها كلياً . ما عليها سوى أن تخادعهم ، وتفلت منهم . حدث ما أوقفها . حمل الصغيرين . كان يحرق بقدميه . بكل قوتها دفعت ذراعيها خارج السياج وأمسكت رأسه . هذا أزيز محرك الشاحنة . كان يبدو متحرجاً من وقوفه في البقعة التي تفصلهما . دفع أصابع قدميه أماماً ، وتجمد كسكين محراث ، منكباه تكورا وتحركا كلولب في الهواء .

كانت الشاحنة تتباطأ قريباً منه ، نفثت دخانها بقوة . بكل قوته أمسك دعامتها الخلفية ، لكنها انطلقت بسرعة مفاجئة .
تشير كل العيون المتطلعة اليه ، انه سيتركها ، لكن خطوط الدم النازف من ركبتيه تؤكد انه سينتهى عظاماً .

ولربما ان المرأة الراكضة خلفه ستعثر عليه بلا ساقين ..

العراق - ذي قار

صدر حديثاً :

الطريق الى الخيمة الأخرى

دراسة في اعمال غسان كنفاني

تأليف الدكتورة رضوى عاشور

دار الآداب